ИФ

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ УКАЗАТЕЛИ

СЕРИЯ 2. Периодические издания.
Альманахи. Сборники. Россия.
Конец 19 - начало 20 века.

ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК

Указатель содержания

Изд-ва "История и Филология"

Москва
1997

Апология творческой лжи

"Единственная безупречная форма лганья — это ложь ради лжи, а высшей стадией дарованья является ложь в искусстве"

О.Уайльд

ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК

Аннотированный указатель содержания

МОСКВА
История и Филология
Диалог - МГУ
1997

ББК 83
П 23

П 23 **Очарованный Странник.** Аннотированный указатель содержания.
- М.: История и Филология; Диалог - МГУ, 1997. - 119 с.

Библиографические указатели
изд-ва "История и Филология".
Серия 2. Периодические издания.
Альманахи. Сборники. Россия.
Конец 19 - начало 20 века.

ISBN 5 - 89420 - 002 - 4 (История и Филология)
ISBN 5 - 89209 - 055 - 8 (Диалог-МГУ)

© Певак Е.А. Вступительная статья. Комментарии. Аннотированный указатель содержания, 1997

© Оформление изд-ва "История и Филология", 1997

“Очарованный Странник” - альманах интуитивной критики.

Альманах “Очарованный Странник” начал выходить в свет в годы возрождения в русской литературе отвергнутых, как казалось – навсегда, идеалов гражданского искусства. В символизме оформляются течения, реформирующие прежнюю эстетику декаданса в духе неонароднических веяний и идей. С одной стороны, это Д.Мережковский и его единомышленники – так называемые декаденты-общественники; с другой – неосимволизм, представленный объединившими свои усилия в “Трудах и Днях” Андреем Белым и Вяч.Ивановым. В то же время среди сформировавшихся к началу 1910–х гг. поэтических школ, эстетическая платформа которых – постсимволизм и авангардизм, появляется, под именем эгофутуризма, группа поэтов и критиков, которые обращаются к отвергнутым символистами, в ходе их эволюции, лозунгам свободы творческой индивидуальности. Идеолог и вдохновитель нового альманаха В.Ховин выступает в защиту эстетики декаданса, которая становится базисом теории интуитивной критики.

“Очарованный Странник”представляется наиболее “декадентским” в сравнении с другими футуристическими альманахами. В опубликованных в “Страннике” статьях открыто заявил о себе присущий русскому футуризму интуитивизм – одна из трансформаций декадентски окрашенного индивидуализма. Младосимволистами декадентский индивидуализм рассматривался как течение, уже сыгравшее свою роль в русской мысли и русском искусстве. На смену ему должно было прийти иное мироощущение, в основе которого не индивидуальное, а соборное сознание. До тех пор, пока переход этот не завершен, допустимо

существование так называемого келейного сознания и соответствующего ему келейного искусства — как необходимый этап мистического, интуитивного познания на пути постижения истины. Своеобразная проповедь принципов келейного искусства, футуристически окрашенных, содержится в статьях, опубликованных в "Очарованном Страннике".

Первый номер альманаха появился в 1913 году с подзаголовком "Критик-интуит". Формально связанный с группой эго-футуристов, с издательством "Петербургский Глашатай", альманах занимал особое место среди футуристических изданий. Это заметил непримиримый враг футуризма Б.Садовской и дал новому альманаху почти положительную оценку: "Из общего течения автомобильно-ресторанно-хулиганского футуризма я выделяю культурные поиски "Центрифуги" и отчасти "Очарованного Странника""[1]. Примечательно, что оценка Б.Садовским творчества Игоря Северянина, стихи которого длительное время занимали центральное место в альманахе, резко отрицательная. Размышляя об "истоках" поэтического творчества Северянина, Садовской представлял себе модного поэта в виде юноши-официанта, немного похожего на Уайльда, "но в галстуке непременно аделаидина цвета"[2], завистливым взорам которого открыта шикарная ресторанная жизнь сановников, финансовых тузов, томных красавиц, и этими картинами, за неимением и незнанием лучшего, питается его вдохновение.

"Пародия" на Уайльда, представленная творчеством Северянина, в "Очарованном Страннике" превращается в привлечение художественных принципов Уайльда для

---

[1] Садовской Б. Озимь. Статьи о русской поэзии. – Пг.,1915.– С.30 (в Примеч.)

[2] Там же. – С.29.

обоснования основных положений интуитивной критики, так как в нем Виктор Ховин видит своего прямого предшественника. Первый выпуск открывался обширной (если принять во внимание скромный объем альманаха — не более двадцати страниц) статьей Ховина — "Фанатик в пурпуровой мантии", где дана характеристика Уайльду — художнику и человеку. Провозгласив его "одним из величайших и самых несомненных индивидуалистов", "гениальным интуитом", который "всем своим творчеством показал, что только в экстазном прозрении можно постичь все великолепное многообразие, всю многоцветность человеческого духа, что только яркая личность рождает искусство и что только яркая личность может его воспринять"[3], он дает свое "парадоксальное" пояснение того, каким должен быть подлинный критик-интуит. По мнению Ховина, неотъемлемым качеством интуита является индивидуализм, так как только сильная личность, "свободная от подчинения внешним велениям и законам"[4], способна приблизиться к истине: истолкование произведения или личности художника тем реальнее и ближе, чем больше в этом истолковании личного.

Теоретические положения, развиваемые в "Очарованном Страннике", мало отличаются от тех, которые лежат в основе статей, публикуемых в других альманахах эго-футуристов, также выходящих в издательстве "Петербургский Глашатай". Разница лишь в том, что в альманахе Ховина больше внимания уделяется литературной критике, освещаются проблемы современного театра. В последнем (10) выпуске появляется обзор М.Матюшина, посвященный художественной выставке "последних футуристов". Среди

---

[3] Ховин В.Фанатик в пурпуровой мантии. //Очарованный Странник. — Спб.,1913. — Вып.1. — С.2.
[4] Там же.

авторов, публикующих свои статьи в "Очарованном Страннике", Дим.Крючков, Анс.Чеботаревская, Н.Евреинов, Б.Гусман, С.Вермель и др. Но основная нагрузка ложится на плечи В.Ховина, который пишет и программные статьи-манифесты, и отклики на злобу дня, и рецензии. В поэтическом разделе альманаха центральное место принадлежит, несомненно, Игорю Северянину. Лишь в 10 выпуске "Очарованного Странника" появилась статья Ховина – "Открытое письмо Виктору Ховину", где критик дал нелицеприятную оценку и "северянизму", и самому Игорю Северянину, переживающему, убежден Ховин, творческий кризис.

Как и другие эго-футуристические альманахи, "Очарованный Странник" подчеркивает преемственную связь с символизмом тех прежних дней, когда выдвинутые поэтами-символистами тезисы общественно-независимого (декадентского) искусства не были извращены попыткой ограничить свободу художника-творца религиозными или гражданскими догматами, когда, презирая погрязший в обыденщине реальный мир, поэты творили свою легенду – свою поэтическую реальность. Не случайно резко отрицательное отношение Виктора Ховина к акмеистам, о которых он писал в статье "Модернизированный Адам", опубликованной в альманахе YIII эго-футуристов "Небокопы" (1913), скептически оценив бунт недавних старательных учеников символизма. "Группа поэтов, – пишет Ховин, – вынырнувшая из гущи литературной жизни, объявила себя "новыми адамами" и стала утверждать самоценность мира, будто бы в противоположность Адаму, неоцененному нами"[5].

---

[5] Ховин В. Модернизированный Адам. //Небокопы. Альманах эго-футуристов. YIII вып. – Спб.: "Петербургский Глашатай", 1913. – С.9.

Шумно заявив о себе, новая школа историю своего существования начала с яростного нападения на символистов. "Можно принимать, или не принимать символизм, как литературную школу в целом, – продолжает Ховин, – но нельзя отрицать, что эта школа в лице Бальмонта, Блока, Брюсова, В.Иванова и Сологуба – значительный этап в развитии русской литературы. Конечно, литературная молодежь вправе говорить о новых творческих горизонтах, но, увы, у акмеизма их нет; она вправе отрицать значение своих предшественников в порыве страстности и революционного пыла, но последнего и не бывало в акмеизме"[6].

Вопреки "реалистическим" (хотя "реализм" их кажется весьма сомнительным критику) устремлениям акмеистов, Ховин и его соратники в "Очарованном Страннике" отчаянно сопротивляются натиску жизни повседневной, выдвигая в противовес ей по-новому творимую "ветрогоном, сумасбродом, летателем" легенду. Поэта-мечтателя не обольстят фальшивые прелести земного рая, ему претят вкусы толпы, единственная ценность для него – его авторское "я". Этот эго-центризм, проповедуемый в альманахе Ховина, родственен выступлениям в защиту эгоизма, предпринятым Граалем-Арельским и П.М.Фофановым. Опубликованные в альманахе "Оранжевая Урна" (Спб.,1912) статьи этих авторов предвосхищают ту апологию индивидуалистического искусства, которая позднее появилась на страницах "Очарованного Странника". Статья Грааля-Арельского "Эгопоэзия в поэзии" содержит "астрономически-историческое" доказательство естественности эгоистических побуждений человека. Отметив, что человечество издавна волновала проблема всеобщего синтеза – желание "найти ту

6 Там же.

незримую нить, которая могла бы связать credo всех людей"[7], он приходит к выводу, что ни религия, ни наука не смогли решить этой задачи. Причиной неудачи является, по его мнению, стремление человека к "нездешнему", ко вселенской тайне, в поисках которой он становится врагом природы и тех качеств в себе самом, которые даны ему природой: "Думая, что для того, чтобы познать "нездешнее", необходимо убийство природы, он стремится побороть вложенные в него природой качества эгоиста. Он стремится привить себе чуждый ему альтруизм"[8]. Но если природа создала нас эгоистами, развивает свою мысль Грааль-Арельский, не разумнее ли следовать своему предназначению и культивировать в себе естественные наклонности, руководствуясь ими в своих поступках, что и приведет человечество к давно желаемой цели – всеобщему синтезу: "Эгоизм объединяет всех, потому что все эгоисты"[9].

Обоснование тезиса: вечной сущностью мировой жизни является ""Я" – Эгоизм"[10], – представлено и в статье П.М.Фофанова "Эгоизм". Автор размышляет о том, что эгоизм и альтруизм понятия не столько противоположные, сколько взаимообратимые, обуславливающие друг друга: "Принимая в расчет и уважая чуждые нам эгоизмы и сознавая свой собственный эгоизм, мы более служим альтруистическим идеям, чем эгоистично проповедуя альтруизм, которого в действительности нет. Только, так сказать, от трения эгоизмов друг об друга создается нечто похожее на альтруизм"[11].

---

[7] Г.-А. [Грааль-Арельский] Эгопоэзия в поэзии. //Оранжевая Урна. Альманах памяти Фофанова. – Спб.,1912. – С.2.
[8] Там же. – С.3.
[9] Там же. – С.3.
[10] Фофанов П.М. Эгоизм. //Оранжевая Урна. Альманах памяти Фофанова. – Спб.,1912. – С.4.
[11] Там же.

Однако скоро эгоистические устремления эгофутуристов приобретают космический, вселенский характер; и в теории "интуитов" проникает мистический холод. Спасаясь от подавляющей их свободу "общественности", во власти которой оказались прежние декаденты, "интуиты" готовы отказаться от жизни вообще, так как не смогли рассмотреть в пошлых и банальных, на первый взгляд, человеческих отношениях отблеск нездешнего света.

Страх перед жизнью действительной ярко проявился в одной из статей Ховина, опубликованной в третьем выпуске "Очарованного Странника" – "Медь гремящая и кимвал звучащий"(1914). Статья имеет программный характер и представляет собой достаточно глубокий анализ современного состояния символизма и тех предпосылок, которые способствовали перерождению декадентского в своей основе искусства в искусство "общественное". Отметив, что дерзновенный порыв к свободе быстро сменился у символистов ощущением "тягости свободы", разочарованием, возвращением к канону, испугом перед своим "подвигом одиночества" и устремлением в жизнь, началом конца Ховин считает "последние годы существования последнего декадентского журнала – "Весов""[12]. После нескольких лет внутреннего разложения символизм подошел к моменту своей окончательной ликвидации. Пришло время свести счеты со своим прошлым и заявить, наконец, открыто о перемене веры. Характеризуя новую, победившую, веру "бывших" символистов, Ховин обращается к статье Мережковского "Некрасов", отмечая извращенность его "некрасовщины", в чем и состоит "весь страшный смысл" его проповеди, -

---

[12] Ховин В. Медь гремящая и кимвал звучащий. //Очарованный Странник. Альманах интуитивной критики и поэзии. – Спб.,1914. – Вып.3. – С.9.

проповеди "кающегося декадента, преступившего декаданс, но все же зараженного ядом Джиокондиной улыбки"[13]. Сравнивая прежних поклонников музы Некрасова с нынешними, Ховин особо подчеркивает "богохульный" и "оскорбительный" смысл их проповеди: " <...> сознательный утилитаризм его [Мережковского] куда хуже прежней утилитарной эстетики, хоть дульцинировавшей Альдонсу, а Мережковский приемлет ее, эту отвратительную бабищу - жизнь, совсем не прикрашенной и приемлет только потому, что она плоть от плоти нашей"[14]. Сходные мысли и призывы "возлюбить Альдонсу" он отмечает и у Антона Крайнего. Лозунг, выдвинутый декадентами в прежние годы, - "дерзновенное индивидуалистическое "преодолей в себе человеческое"" - забыт, а на смену ему пришло "жалкое цеплянье за человеческое, слишком человеческое"[15]. Вопреки этим идеям, Ховин и его единомышленники "интуиты" объявляют войну русскому "среднему читателю" и, в его лице, всей "скопной жизни"[16].

Скептически относится Ховин к эстетическим исканиям другой группы "ликвидаторов русского декаданса"[17], объединившейся в "Трудах и Днях", в частности, к их попытке по-новому выстроить отношения между писателем и читателем, каждый из которых "имеет свой диапазон переживаний"[18]. В поисках возможности разрешить это

---

[13] Там же. - С.10.
[14] Там же. - С.9.
[15] Там же. - С.10.
[16] Игнатьев Ив. Пресловие. //Гнедов Василиск. Смерть искусству. Пятнадцать (15) поэм. - Спб.,1913. - С.1.
[17] Ховин В. Медь гремящая и кимвал звучащий. //Очарованный Странник. Альманах интуитивной критики и поэзии. - Спб.,1914. - Вып.3. - С.12.
[18] Там же. - С.10.

противоречие нео-символисты готовы отказаться от "психологизма мятущейся индивидуальности" и утвердить приоритет "логизма вселенских идей". По мнению Ховина, причиной появления абстрактного, теоретизирующего символизма и является настойчивое стремление воссоединиться с жизнью, актуализироваться, что, в свою очередь, объясняется свойственным им страхом одиночества, боязнью "свободы без цели", идеалы которой были заявлены русскими декадентами в начале своего существования и вскоре трусливо преданы ими. В отличие от "обновителей" символизма, "Очарованный Странник" аристократически-пренебрежительно относится к "обывательщине". Объявив, что среди современных литературных групп только эго-футуризм остался верен до конца русскому декадентству, так как он защищает самоценность искусства и утверждает свободу творческого произвола, Ховин признает бессмысленным существование школ в искусстве, ограничивающих свободу самовыражения художника "всеобщим нормативным законом". Также не нужен, считает он, сковывающий свободу художника внутренний канон: "И если из порывной и громной стихии безразумного встанут лиловые миры, если встанут оттуда угрозные видения, то не канонами и догматами отражать их, не в логической законченности миросозерцаний искать спасения"[19]. Утверждая независимость и художника, и искусства в целом от реальной, актуальной, действительности, Ховин обосновывает принципы новой интуитвной критики, которая, в отличие от своей предшественницы - критики традиционной, не обязана "переводить" произведения художника с "языка богов" на язык обываетльский, равно как и сам художник не должен

---

[19] Там же. - С.12.

намеренно "суживать" свой диапазон переживаний, подстраиваясь под читателя-обывателя.

Ужасом перед наступающей обывательской псевдо-культурой проникнуты почти все статьи, опубликованные в "Очарованном Страннике", что представляется крайне пикантным, если вспомнить, насколько пленен был обывательскими "идеалами" поэт №1 среди эго-футуристов - Игорь Северянин. Но со временем от абсолютного отрицания современности "Очарованный Странник" постепенно переходит к более лояльному отношению к миру, призывая возродить утраченное поэтами "живое чувствование мира, живое ощущение жизни, движение динамики его"[20], чтобы разрушить, наконец, утвердившееся "мертвое царство мертвых вещей"[21]. Размышляя о способах интуитивного постижения мира, Ховин обращается к творчеству Елены Гуро, которая, пишет он, "действительно сумела взглянуть миру в глаза и действительно почувствовала душу его. И случилось чудо постижения, чудо интуиции и "душа вышла из границ" навстречу миру <...>"[22]. Но и в этом обращении к миру он находит стремление человека к нездешнему, что проявляется в желании не только быть не таким, как все, но не быть самим собой: "Да, да быть не самим собой, т.е. значит не принимать и себя и мир, как раз установленное, не принимать их рассудком, а созидать какое-то свое личное, интимное, творческое общение с жизнью, созидать именно то, что Елена Гуро называла "своим голосом""[23]. Подобные поиски "своего голоса" свойственны были, по мнению Ховина, Вл.Маяковскому, поэту, который иным путем - "через боль и

---

[20] Ховин В. "Ветрогоны, сумасброды, летатели!.." //Очарованный Странник. - 1916. - Вып.10. - С.8.

[21] Там же. - С.8.

[22] Там же. - С.10.

[23] Там же. - С.11.

муку, через трагизм"[24], - пришел к той же душевной открытости, что отличала поэзию Гуро. Но если поэтессе удалось испытать "сладость душевной вскрытости"[25], Маяковский - "познал тяготу раскрытия себя"[26]. Поэты-"интуиты" предпринимают попытку установить своеобразные "интимные" отношения с жизнью, когда, не покидая пределов материального мира, человек вступает в "творимый" мир, который возникает по-иному, не так, как когда-то предлагал Сологуб: "беру кусок жизни и творю из него сладостную легенду". "Да, творимый мир, но творимый совсем по-иному, - пишет по этому поводу Ховин, - <...> просветленный, творимый мною мир, он все время был на земле и моя рука, воля моей божественной интуиции дала ему полет, дала ему жизнь"[27]. В этих словах Ховина можно увидеть отзвуки теории Вяч.Иванова, который видел смысл художественного творчества в "ознаменовании" явлений и предметов реального мира. Подобно критику-символисту, для которого поэт - теург, Ховин также склонен представить поэта - "даятелем жизни"[28], и сам, кстати, признает наличие преемственной связи с символизмом в этом пункте своих рассуждений.

По-разному складывались отношения футуристических групп с реальным миром. "Будетляне", в отличие от эго-футуристов, в контакт с миром вступили уже в первые годы своего существования, хотя связь с реальностью поддерживалась в основном на уровне языка. В то же время, декларируя неприятие мира, эго-футуристы, "Мезонин Поэзии" постоянно пребывали в границах реальной действительности, представленной в их произведениях пусть и

---

[24] Там же. - С.11.
[25] Там же. - С.12.
[26] Там же.
[27] Там же.
[28] Там же.

в "пошлых" образах, разоблачающих пороки "обывательского" мира, но подтверждающих наличие этой связи. Обязательным атрибутом поэзии "Центрифуги" была "метафоризованная" действительность. Весьма своеобразна трансформация этого внезапного "жизнелюбия", охватившего представителей различных футуристических групп, в "Лирене" - ориентированном на творчество В.Хлебникова тройственном союзе[29] Н.Асеева, Григория Петникова и Божидара, который возник в недрах "Центрифуги", но, по ряду положений, был близок "Гилее". Во вступлении к книге "Леторей", представляющей своего рода опыт слововедения, авторы, Н.Асеев и Г.Петников, размышляют о том, как соотнесены друг с другом слово и жизнь, чем должно быть "оснащено" слово, чтобы "вызывать" к жизни. "Уснастить его можно по-разному, - пишут они, - умом, либо красотой, либо жизнью"[30]. Ум "вливает в слово яд, красота дает слову полет, но "красота и ядовитость - только сподручники": "Ядовитое слово ранит и умирает, летное облетает легко город, страну, мир, задевая крылами множество губ, перекликая многоповторенным эхом, но живое - живет не будя повторенным, быть может, ни разу долгое время - как в дереве огонь. К такому слову устремлены дыхания всех

---

[29] Группа "Лирень" окончательно оформилась к лету 1914 года и просуществовала до 1922. О Г.Петинкове См.: Петников Г. Заветная книга. - Симферополь, 1961. Божидар - псевдоним Богдана Петровича Гордеева, скончавшегося вскоре после создания группы "Лирень" - в 1913 году. Его трактат "Распевочное единство" опубликован "Центрифугой" в 1916 году.

[30] Николай Асеев - Григорий Петников. Лирень. Несколько слов о "Леторее". //Леторей. - М.:Лирень,1915. - С.3.

существ <...> такое слово жжется больнее, чем раскаленная медь"[31].

Находящаяся как бы на периферии "столичных" эстетических споров, группа "Лирень" своим манифестом выявила общую для различных группировок тенденцию к "оживлению" слова и, таким образом, к "оживлению" искусства в целом. Намерение это было высказано, в свое время, и акмеистами. Но свойственная акмеизму сухость и книжность, вытеснившая "адамизм" С.Городецкого (в большей степени эмоциональное, нежели возглавляемое Гумилевым, течение), не позволила достигнуть той эмоциоанльной насыщенности слова, к которой стремился и которой достиг, в лучших своих образцах, футуризм. Не просто зафиксировать новое отношение к миру в новом слове, но создать такую экспрессивную форму, в которой сохранится не доступное разумным представлениям большинства субъективно-эмоциональное содержание личности поэта, способное влиять на мир своей "напряженной душевною силой речью"[32].

В теории "живого слова, представленной "Лиренем", отразилась еще одна, постепенно приобретающая все большую силу, тенденция отказа от рационалистически-упорядоченного представления о мире и отражающих его слова и возвращения к интуитивно-эмоциональному постижению мира, чем объясняется интерес к примитивному искусству, десткому творчеству, проявленный, в частности, представителями "Гилеи". Знаменательно превращение "живого" слова в заключительных строках манифеста группы "Лирень" - в "дикое" слово. Рассматривая стих лишь как "сочетание звуков, ведомых проснувшейся волей", "без костей размера",

---

[31] Там же.

[32] Там же. - С.4.

без рифмы - этого "третьего блюда", авторы манифеста заявляют: "Поэтому для нас необязательны ни ранее существовавшее правило о содержании творимого, ни ныне вошедшее в силу учение о форме слова и слога. Поток звуков может образовать мысли, но они никогда не будут управлять им. Стих может быть размерен и созвучен, но размер и созвучие не могут быть признаками стиха. Дикое слово ведется нами из душевных дремлин. Может быть оно умрет не вынесши неволи. Но может быть дойдет и, разъяренное, перервет горла домашним псам, ревниво охраняющим за корм и угол, лавчонки рынка".

Идентичны мысли, высказанные Ховиным в №10 "Очарованного Странника" (1916). Упрекая символистов в том, что они утратили "самоценное" слово, отдали его в услужение мертвому мироощущению, окутанному мистическим туманом, он спрашивает: "Зачем высказывать сердце свое через мысль, через логику? Не смазным сапожищам рассудка иметь дело с нюансами душевными, а интуитивному постижению. Только для интуитивного постижения необходимо постичь и эмоциональную основу слов, почувствовать их, - почувствовать их не написанными, а звучащими. Тогда слово взнуздает переживание, оседлает его, перестанет быть тенью"[33].

Таким образом, и "Очарованный Странник" принимал активное участие в том преобразовании постсимволисткой эстетики, которое предприняли поэты футуристических школ. Являясь связующим звеном между постсимволизмом и авангардизмом, альманах интуитивной критики способствовал освобождению русского искусства от необходимости включать в круг своих интересов проблемы общественного характера,

---

[33] Ховин В. "Ветрогоны, сумасброды, летатели...". // Очарованный Странник. - 1916. - Вып.10. - С.9.

закрепив за художником право строить свои отношения с реальным миром на выходя за пределы мира интимного. Возвращаясь на круги своя, русская поэзия в ее футуристической ипостаси, повторяет путь, пройденный ранее символизмом: от прямого противостояния действительному миру - к попытке возобновить утраченный контакт с ним, не нарушив при этом суверенных прав личности, сохранив обособленное существование, но одновременно связав себя множеством интимных, не видимых взором нитей с общим жизненным потоком.

Отклики на выпуски альманаха крайне немногочисленны и, как правило, не содержат серьезного анализа эстетики интуитивизма. Рецензия на выпуски альманаха (1913–1916) "Очарованный Странник" появилась в журнале искусств "Московские Мастера", первый и единственный выпуск которого вышел в свет весной 1916 года. Автором рецензии, выступившим под псевдонимом Челионати, является, вероятно, С.Вермель. Как один из немногочисленных откликов, к тому же представляющий собой попытку анализа эстетической платформы альманаха, рецензия приводится полностью.

"Очарованный Странник" – журнал интуитивной критики, черпающий обоснование в эстетике Уайльда. Позиция журнала указана следующей выдержкой: "Единственная безупречная форма лганья – это ложь ради лжи, а высшей стадией этого дарованья является ложь в искусстве". Непонятно нам: с одной стороны – изд-во эго-футуристов, а с другой – Уайльд. Эстетизм английского писателя, ставший общим местом в обосновании искусств – странен, как источник обоснования футуризма, эстетика которого – апарадоксальность формы, камень ее и динамика архитектоники. Интуиция – вообще не есть провозглашение моментов творчества. Интуиция в самом

глубоком (или примитивном), являясь непременно привходящим в элемент творчества, не есть обособленная новая формула. Художественная критика, как понимаем ее мы), как и всякое подлинное творчество, не может не быть интуитивной. Иннокентий Анненский – критик-интуит, Дон-Кихот – рыцарь-интуит, Елена Гуро – поэт-интуит... А Пушкин – не интуит? Белинский, Лермонтов, Герцен, Державин, Языков, Ап.Григорьев, Павлова, Баратынский, Фет, Тютчев, Гоголь... По-видимому – интутитивизм "Очарованного Странника" есть ни что иное, как лжеромантическое любование некоторыми излюбленными фигурами нравящихся "Страннику" лиц. Дань футуризму отдается только подзаголовком, а поэтому и является случайной. И если в следующих выпусках этот подзаголовок исчезнет, никто этому не удивится. Отмечаем статьи: В.Ховина "Елена Гуро", действительно прекрасную, и "Поэзию талых сумерек" (Иннокентий Анненский). Поэтический отдел журнала – абсолютно "неинтуитивен".

№1. "Очарованный странник". Выпуск №1.Критик-интуит.Спб.: О.М.Вороновская-Ховина, 1913. 8 стр. в 2 стлб. 500 экз.

Стихотворения.

Крючков Дим. "Наивные души так любят поэтов...".

Статьи.

Ховин Виктор. Фанатик в пурпуровой мантии. С. 1 – 4.

О.Уайльд в представлении Ховина не столько художник в полном смысле слова, сколько художественный критик. Интеллектуальность, отсутствие "высокой и святой" наивности (в чем упрекали Уайльда критики) – эти черты его творчества свидетельствуют о том, что "в нем первенство критика над самодовлеющим художником". Настоящими художественными произведениями можно считать его сказки, стихотворения, несколько рассказов, из пьес – "Саломею", "Герцогиню Падуанскую", "Флорентинскую трагедию", хотя все они только талантливы, но не гениальны. "Уайльд же – гений", – утверждает Ховин. "Портрет Дориана Грея" – еще одно "неожиданное, небывалое по своей изысканности выявление критического духа" писателя. О.Уайльд – "властелин парадоксов", утверждает Ховин. Источником его парадоксальности является не каприз, а "страстность фанатика". Главная отличительная особенность его натуры, несмотря на все его противоречия, – "пленительная и цельная редкость человеческого духа, все извлекающего из себя и ничего не

требующего извне, цельность, таящаяся в глубоких и неведомых путях и перепутиях души". Уайльд – "один из величайших и самых несомненных индивидуалистов". Он – интуит, так как убежден в мощи своего "я", свободен от внешних законов и норм; он "причащается интуиции". Верно истолковать произведение, проникнуть во внутренний мир автора критик сможет лишь в том случае, если он будет усиливать свою личность, культивировать свое "я". Чем больше в трактовке произведения личного, "тем оно становится реальнее и ближе к истине". Для многих этот парадокс – вымысел, замечает Ховин, но для всякого индивидуалиста – "несомненность". Призывая обратиться к опыту "гениального интуита" О.Уайльда, Ховин формулирует в конце статьи принципы новой интуитивистской критики и призывает отказаться от привычных старых шаблонов критики лженаучной: "только в экстазном прозрении можно постичь все великолепное разнообразие, всю многоцветность человеческого духа <...> только яркая личность может его воспринять". В статье упоминаются также диалоги О.Уайльда "Критик как художник", "Упадок лжи" ("Замыслы"); "De Profundis"; "Душа человека при социалистическом строе".

Крючков Димитрий. Демимонденка и лесофея. С. 4 – 5.

Статья посвящена анализу женских образов в поэзии И.Северянина. Опьяненный "ликером современности", поэт изменчив и непостоянен в своих стихах, "как городской шум, как прихоти кокотки", отмечает Крючков. "Женщина идет по рифменной тропе Северянина и сам он, подобно этому зверебогу в кружевах и газе, мимолетен, трагически пламенен и комедийно легкомыслен". Но надолго ли останется его музой та, что ныне определяет "лицо его поэзии", – "Умом ребенок, Душою женщина"? Изменчивым, странным путем приближается Северянин к "Тринадцатой"[11] – своей "лесофее". Нелегко уйти от

"офраченных картавцев", от "сплинных женоклубов", вырваться из плена "демимонденки", но "ей ли устоять против лесофеи?". Настанет день, "победный, венчальный", когда "певучей росой" наполнен будет его бокал и "взойдет, как солнце," "вселенская душа" поэта.

Келейник. "Бесы" Ф.М.Достоевского и "бесы" М.Горького. С. 6 – 7.

Статья написана по поводу открытого письма М.Горького[12] в "Русское Слово" (22 сентября 1913 года). Имя Достоевского не нуждается в защите, утверждает автор статьи. Но не лишним кажется ему напомнить о том, что признание Достоевского русским обществом, равно как и Тютчева, Вл.Соловьева, Лескова, – поверхностное, "наружное". Мало кому доступен тот "Невечерний Свет", которым проникнуты его произведения. Письмо М.Горького следует и приветствовать потому, что с его помощью утилитаризм расстался со своей маской и явил всем "свой угреватый, пошлый, дьявольский лик". Война против Искусства и Религии, Красоты и Мистики, против "постылых "высших запросов"" теперь стала открытой. Протест Горького раскрыл также "колоссальную уверенность в убедительности театра и бессилии книги". Но как бы ни старались "закоснелые в обыденщине души" принизить значение творчества Достоевского, "пламень его исступленных, неумирающих созданий не дано затушить смертному".

П.О."Pour epater les Bourgeois". С. 7 – 8.

В заметке речь идет о судьбе русского декаданса, которому не удалось одержать победу в России. Автор ссылается на точку зрения "Весов", вспоминая выступление Антона

Крайнего[13] в журнале в 1907 году, отметившего, что декадентство не умерло, а "смялось, оборвалось". Анализу этого явления — "декаданса декаданса" — посвящена статья. Модернизм "оборвался", распылился по враждебным в недалеком прошлом журналам. Исчезла разница между литературными новаторами и "господствующей литературной мыслью". Самобытность подавили мертвый образец и дух профессионализма. Большинство новых художников "облачилось в старческие и поношенные хламиды русского журнализма". Но "в бездушной пустоте литературной современности" появляются новые имена — "из нового подполья раздается оглушительный вопль эго-футуристов: "epater le bourgeois!"". Автор статьи не склонен переоценивать значение литературных опытов новых реформаторов, но они необходимы для того, чтобы "всколыхнуть это стоячее болото": "<...> за "бумами" и "трюками" эго-футуризма растут новые творческие индивидуальности. В статье упоминается Василиск Гнедов[14]; альманахи "Развороченные черепа" (Эго-футуристы. X. Спб.:"Петербургский глашатай", 1913) и "Засахаре Кры" (Эго-футуристы. Y. Ред. И.В.Игнатьев. Пг.: "Петербургский глашатай" И.В.Игнатьева, 1913).

Вехин. "Всероссийский литератор". С. 8.

Написана по поводу доклада проф.Ф.Д.Батюшкова во "Всероссийском литературном обществе" о В.Брюсове. Доклад представлял собой выдержку из статьи, предназначенной для "Истории новейшего периода в русской литературе", под редакцией проф.С.А.Венгерова. Выступление проф.Батюшкова в "обществе инвалидов художественной мысли и литературных хроникеров по преимуществу" автор статьи расценивает как еще один выпад против русского декаданса. Предполагаемый выход новой "Истории" также не внушает ему оптимизма, заставляя заранее горевать о судьбе русского декаданса, "о том оскоплении его, которое будет произведено под

руководством искушенного уже в этом вопросе С.А.Венгерова". Доказательство тому — "вульгарно тенденциозная и немощная книга" С.А.Венгерова "Героический период русской литературы"[15]. Признание декаданса "Всероссийским Литератором" свидетельствует о глубоком кризисе, в котором пребывает эта литературная школа, "не завершившая своего жизненного пути". Слишком скоро растеряли декаденты свои прежние заветы — "не в путях творчества, а в пыльных дорогах жизни". Неизвестно, удастся ли им восстановить свое прежнее значение. Несомненно одно: "развитие русского искусства должно итти через модернизм и от него. Декаданс это — те золотые ворота, которые ведут в таинственный мир свободных блужданий поэта в томительных, но радостных путях воплощения своего творческого "я"...".

ОБЪЯВЛЕНИЯ.

Альманах интуитивной критики "Очарованный Странник" выходит не менее 1 раза в месяц, продается во всех книжных магазинах, в конторе издательства "Петербургский Глашатай" и в редакции альманаха, расположенной в доме №160, кв.2 по Невскому проспекту. Издательница — О.М.Вороновская-Ховина; редактор — В.Р.Ховин. Указано также, что отдельные номера альманаха можно получать в конторе издательства "Очарованный Странник".

Названы книги, альманахи и Эдиции, выпущенные издательством "Петербургский Глашатай": Крючков Димитрий. Падун Немолчный. Изд-е "Петербургского Глашатая"; Эдиции изд-ва: Игнатьев И.В. "Около театра", Гнедов Василиск. "Гостинец Сентиментам", Широков П. "Розы в вине". Среди распроданных книг

перечислены альманахи эго-футуристов: “Оранжевая Урна”, “Стеклянные Цепи”, “Орлы над пропастью”, “Дары Адонису”, “Засахаре Кры”. Напечатаны адреса представителей издательства в Москве, Киеве, Харькове, Воронеже, где могут приобретены книги: Широков П. “В и Вне Поэзы”, Гнедов Вас. “Смерть искусству”. 15 поэм с предисловием И.Игнатьева, “Бей, но выслушай!” 1У альманах Эго-Футуристов, “Всегдай”. У11 альманах Эго-Футуристов, Олимпов К. “Жонглеры-Нервы”. Поэзы, “Небокопы”. У111 альманах Эго-Футуристов, Игнатьев Иван. “Эшафот”, Шершеневич Вадим. “Романтическая Пудра”. Поэзы. Opus 8-й, Гнедов Вас. “Горы в чепцах”, Крючков Дим. Падун немолчный. Поэзы, “Развороченные Черепа”. 1Х альманах Эго-Футуристов, Открытка Ареопага Ассоциации Эго-Футуристов.

№2. "Очарованный Странник". Альманах интуитивной критики и поэзии. №2. [Спб.] О.М.Вороновская-Ховина, 1913. 16 стр. в 2 стлб. 500 экз. Обл.: Б. Григорьев.

Стихотворения.

Сологуб Ф. "Но не за тем к тебе вернулся...".

Статьи.

Ховин Виктор. Силуэты русского декаданса. 1. Печальный пилигрим — предтеча. С.4 – 7.

Анализ творчества К.Фофанова. Поэт представляется автору статьи "печальным пилигримом", всегда одиноким, чуждым действительности и людям. Но за этот разлад с миром он "тяжело поплатился". Ховин обращается к статье В.П.Кранихфельда, посвященной Фофанову, где речь шла о близости поэта с нововременцами. В своей характеристике творчества Фофанова Ховин развивает противопоставление Надсона ("наш") и Фофанова ("их"), намеченное Кранихфельдом. Он сопоставляет также К.Фофанова с поэтами-декадентами 1890–х гг., ссылаясь на сборник В.Брюсова "Русские символисты" (1895), где Фофанов назван ближайшим предшественником символистов. Но Фофанов, приходит к выводу Ховин, не "наш" и не "их". Он только предтеча, хотя был современником первых декадентов и "многие из них развивались под его несомненным влиянием".

Крючков Дим. Церковь в листве. С.7 – 10.

Статья посвящена Фр.Жамма. Упоминается русское издание стихотворений поэта в переводе И.Эренбурга и Э.Шмидт. В примечании к стр.8 сказано, что цитаты из книги Жамма "Христианские георгики" переведены в прозе автором статьи и что он готовит стихотворный перевод этой книги к ближайшей осени[16]. "Душа Жамма, – пишет он, – <...> много страдала, много любила, но приняла мир веще и мудро и спокойно идет по установленному извечному пути".

Чеботаревская Анастасия. По поводу некоторых юбилеев... С.10 – 11.

Речь идет о нескольких юбилейных торжествах. О праздновании 50–летия прогрессивной газеты "Русские Ведомости". Дана ироническая оценка приветствию И.А.Бунина и отмечено, что ни один орган, кроме петербургской "Речи", не поддержал "зарвавшегося академика". Бунин похвалил "Русские Ведомости" за то, что в течение 20 лет газета "замалчивала" огромное литературное течение – символизм. Упоминается столетний юбилей актера М.С.Щепкина в Московском Малом Театре в связи с отменой Южиным-Сумбатовым мольеровского спектакля, поставленного к юбилею Ф.Коммиссаржевским – представителем "нового направления". Рассказано о необычном чествовании вернувшегося в Россию К.Д.Бальмонта во "Всероссийском Литературном Обществе", где в вечер его приезда читался доклад Неведомского, который критиковал "новую литературу" с марксистской точки зрения. Несколько слов сказано по поводу организованного в "Бродячей Собаке" импровизированного чествования некоего поэта, которое завершилось "оскорбительным финалом".

Бабенчиков Михаил. Волшебство внезапное. С.11 – 13.

В центре внимания положение современного театра. Театр последних дней – театр меркантильного века – "растерял добрую половину своих чар". Все прочие формы театральных представлений вытеснил "доступный" театр – "театр миниатюр": "Нахальный, он уже почти водрузил флаг своего господства <...>". В театре миниатюр, считает автор статьи, "царит "мещанская жисть без прикрас"<...>. В подлинном театре, напротив, все должно быть "не серьезно", "нарочно": "нарочно и картонный меч и фланелевое сердце, такое яркое и бьющее в глаза своей "всамделишной" не жизненной, а театральной правдивостью". Велика, в связи с этим, роль техника в театральных постановках – "театрального мага и волшебника сцены". Призвание актера, считает Бабенчиков, быть "угодником", т.е. "целиком отдавать себя во власть зрителя". Последнему "театр должен принадлежать". При этом зритель должен быть согласен не только "внутренне" с тем, что происходит на сцене, но и "внешне", "ибо во внешнем сущность театра, через "внешнее" он показывает свое "внутреннее"". Автор считает, что в будущем на смену театру для всех придет театр для одного. Это будет не современный театр миниатюр, который нужен массам. Подлинный театр никому и никогда не нужен. Театр – это"забава", "прихоть", он будет "все более и более обособляться, уходить в себя, замыкать свой "заколдованный" круг". Прежде слово театр ассоциировалось с чем-то грандиозным, величественным. Теперь это будет "молельня одного избранника", "часовня" верующего, кумирня "домашнего" бога. Причем изменения коснутся, считает автор, лишь формы театрального зрелища; суть театра незыблема. Вопреки утверждениям футуристов, с которыми вступает в спор Бабенчиков, она "была, есть и

будет насыщена одной неизменной театральностью". Автор готов выступить на стороне футуристов в их борьбе с "истасканным и опошленным", однако попытки футуристов отказаться от театральности, "омагазинить" театр, "подчинить власти современного города-спрута, растворить в бурной лаве улицы", в корне противоречат его идее будущего театра. Многое из того нового, что делается в области театра, все еще не вошло в его "плоть и кровь". Но автор приветствует "блестящего новатора Мейерхольда", "самого неподражаемого, самого очаровательного "апостола театральности" – Евреинова", "чужого" Крэга. В статье упомянуты также, в связи с проблемой кризиса театра, Ю.Озаровский и сборник "Кризис театра"[17].

Гаэтан. Очередное недоумение. С.13 – 14.

Заметка посвящена постановке в театре Незлобина пьесы М.Арцыбашева "Ревность"[18] (17 октября 1913). Шумный успех пьесы автор статьи объясняет примитивностью вкусов публики, которая наслаждалась "грубой, неумной, плоской, плохо-сделанной", "зоологической" пьесой Арцыбашева, в которой все взято "прямо из жизни", тогда как на постановке в этом же театре "Турандот" – "единичные зрители зевали". В статье поставлено несколько вопросов, на которые автор не может дать ответа: зачем всю пошлость "тащить на сцену"; почему пресса, за малыми исключениями, пьесу "крепко похвалила". "Разумеется, – признается автор, – объектом искусства может быть явление жизненно-отвратительное, но **художественно** изображенное. Но именно этого-то в пьесе Арцыбашева нет".

Библиография.

Келейник. Между Тьмяным и Сущим. ("Пламень" Пимена Карпова). С.14 – 15.

Рецензия на книгу П.Карпова "Пламень (Из жизни и веры хлеборобов)" (Пб.:Союз,1914), которая имеет "много достоинств и много недостатков". К последним автор статьи относит "невыдержанность стиля, грубость, местами переходящую в цинизм и изуверское издевательство", что тем более обидно, так как Карпов "одарен большой силой, большой выразительностью и истинной "пламенностью"". Язык книги напоминает стиль А.Белого и Ф.Сологуба, но есть в нем и "много самоцветности, много "земляного" таланта". Размышляя о причинах неприязненного отношения критиков к творчеству Карпова, автор статьи обращается к рецензии Д.Философова[19], где П.Карпов назван "полусознательным" человеком, который глумился над интеллигентскими святынями и в первой своей брошюре "Говор зорь. (Страницы о народе и интеллигенции)" (Пб.,1909). Философов, по мнению рецензента, принадлежит к числу людей с "теплым" сердцем. Город – "сонмище "костоглотов"" – иссушил им сердце, "заворожил" им души городской суетой. Все они, люди с теплым сердцем, одинаковы: "так, люди не люди, а "собачья старость" одна". Им страшны и непонятны "земляные" голоса, хотя они тоже занимались богоискательством и богостроительством, "да только осторожно, с оглядкой, с тактом, не оскорбляя "святынь"". Книга Карпова дорога автору рецензии тем, что в ней есть "сила и пламень и напоминание о темной, далекой от нас России". Упоминается также рецензия А.Блока [110]на книгу "Пламень", которую тот рассматривает как напоминание о "тьмяной" России.

В.Х. "Слово". Сборник первый. Книгоиздательство писателей в Москве. С.15.

Рецензия на сб. "Слово" (1913), куда вошли произведения следующих авторов: Вересаева В. ("Аполлон, бог живой жизни"); Шмелева И. ("Розстани"); Из Рабиндраната Тагора (предисл. и пер. Дионео); Толстого А.Н. ("Овражки"); Зайцева Б. ("Студент Бенедиктов"); Телешова Н. ("Ночлег"); Бунина И. ("При дороге"). Автор рецензии недоумевает по поводу радостного приветствия, с которым был встречен сборник критиками, в частности Е.Колтоновской в "Речи". Главный недостаток сборника состоит в том, что всех его участников "заела маленькая и жалкая идейка, скудненькая тенденция оздоровления". Важно не только то, что группа писателей "погрязла в пошленькой тенденции"; несчастье в том, что "русский журнализм увидел в этом "знамение времени"". "Еще недавно казалось, — замечает рецензент, — что вехи героического журнализма остались позади, но мы снова в ожидании социальной гигиены, в ожидании расцвета гигиенической литературы, так радостно приемлемой критиками гигиенистами <...>".

Странник. Пир во время чумы. Мезонин поэзии.Вып.II. Экстравагантные флаконы. В.Шершеневич. С.16.

Рецензия на 2-й сб. Кн-ва "Мезонин поэзии", вышедший в 1913 году (Москва), и на сборник стихов В.Шершеневича, также изданный "Мезонином поэзии" в 1913 году. Характеризуя природу творчества обитателей "Мезонина поэзии", рецензент замечает: "У поэтов из "Мезонина" всегда при себе "дамский ридикюль", а в нем "фарфоровая чашечка и кисточка". "Когда посещает поэта из "Мезонина"

вдохновение, вынимает он из ридикюля чашечку и начинает рисовать по фарфору. Рисует и думает: “не есть ли мир ... цветочками разукрашенная чашка”?”. Если верить поэтам этой школы, то поэзия (“самая очаровательная”) обитает теперь в этом бутафорском “Мезонине”, и похожа она, вероятно, на одно из видений Бердслея. Поэты из “Мезонина” – “легкомысленные гаеры современности с трагической складкой у губ, напудренные Пьерро с нежными и грустными глазами”. Самые обыденные человеческие поступки и чувства, “просачиваясь” сквозь окна “Мезонина”, становятся “высокой музыкой”: дом булочника кажется им поэтичнее старого замка; бульон – “вовсе не хуже, чем океан”. “Ну разве – не святой, – спрашивает в конце рецензии автор, – этот смешной Пьерро, печальный рыцарь “Самой очаровательной”?..”

<u>В.Х. “Сирин”. Сборник Первый. Спб. 1913 г.</u> С.16.

Рецензент дает высокую оценку произведениям, составившим первый сборник “Сирин”, вышедший в изд-ве “Сирин”. В сборнике были опубликованы первые две главы романа А.Белого “Петербург”, который выгодно отличается, по мнению рецензента, от “болтовни Ропшинских романов”, посвященных эпохе 1905 года. Объясняя неприязненное отношение “профессиональной” критики к этому произведению А.Белого, он обращается к особенностям его формы, стилистическому своеобразию. Роман выходит за пределы общепринятых трафаретов: “Тяжелый по стилю, неуклюжий по архитектуре, местами оспоримый и чуждый “прекрасной ясности”, как и вся творческая индивидуальность А.Белого, он требует к себе напряженного внимания, а это требование менее всего исполнимо современной критикой”. Белый – “писатель с идеей”, но его идея проходит “через горнило творческого духа”, несет на себе печать оригинальности автора. Но подробный анализ

и идеи автора, и его романа рецензент обещает сделать после того, как будет опубликован весь роман. Столь же высока оценка, данная драме А.Блока “Роза и Крест”: “<...> снова в ней, как почти всегда у Блока, несякнущий родник певучего лиризма; точно алтарным дымом пронизана она вдохновенной поэзией, соткана из благоуханных лепестков черной розы”. В сборнике опубликованы 30 стихотворений Ф.Сологуба – триолеты “Очарования земли” с посвящением Ан.Чеботаревской. Эти стихотворения, как и все творчество поэта, замкнуты в единый “Пламенный Круг”[111]. Чтобы понять суть творчества этого неизменного, погруженного в свои субъективные переживания автора, “нужно брать его в целостности, должно вступить в пламенный круг его творчества”. Скучнее в сборнике, считает рецензент, “Цепь Златая” А.Ремизова, которая интересна “только своим, богатым неожиданностями, языком”.

ОБЪЯВЛЕНИЯ.

Содержится информация о Книгоиздательстве “Мезонин Поэзии” (Москва); Редактор-Издатель Е.Л.Львова-Шершеневич. Указано, что в выпусках “Мезонина Поэзии” принимают участие Аббат-Фанферлюш, Грааль-Арельский, Н.Бенедиктова, Николай Бернер, Валерий Брюсов, Лев Зак (художник), Рюрик Ивнев, Борис Лавренев, Н.Львова, Петр Погодин, М.Россиянский, Михаил Сандомирский, Алексей Сидоров, Игорь-Северянин, Генрих Тастевен, Сергей Третьяков, Владислав Ходасевич, Хрисанф, Константин Чайкин, Вадим Шершеневич, Павел Широков и др. Названы альманахи и сборники вышедшие или подготовленные к

выпуску в издательстве: "Вернисcаж" (Вып.1), "Пир во время чумы" (Вып.II) [печат.], Шершеневич В. "Экстравагантные флаконы" [печат.], Шершеневич В. Carmina. 1 книга стихов. Рис. Льва Зака. 1913, Ивнев Рюрик. Пламя пышет [готовится], Хрисанф. Пиротехнические импровизации [готовится], Лавренев Б. Поэзы [проектируется], Широков Павел. Поэзы [проектируется].

№3. И-во "Очарованный Странник". Альманах интуитивной критики и поэзии. Вып. третий. Спб. тип. т-ва "Свет". 1914. 20 стр. в 2 стлб. Обл.: Б.Григорьев.

Стихотворения.

Гиппиус З. Банальность. ("Не покидаю острой кручи я..."). – Северянин И. 1.Обреченный. ("Я говорю: отлетели лета..."); 2.Крымская трагикомедия. ("Я – эго-футурист. Всероссно..."); 3.Загорной. ("В столице Грузии загорной..."); 4.Лисодева. ("Как ты похожа сегодня в профиль на шельму лисицу!..). – Ивнев Р. "Я надену колпак дурацкий...". – Струве М. Любовь в трамвае.

("Влюбленность — осенью. Прощанье — в мае..."). — Крючков Дим. "Октябрь в начале. Вновь студено...". — Шершеневич В. "Полумрак вздрагивал. Фонари световыми топорами...". — Шахназарова Кн. Византия. ("Порфиры, мантии и митры и короны...".

Статьи.

Ховин Виктор. Медь гремящая и кимвал звучащий. С.9 — 12.

Статья представляет собой наиболее развернутый, в сравнении с другими опубликованными в альманахе статьями, анализ литературной ситуации в России; имеет программный характер. В центре внимания автора кризис, в котором пребывает современная литература. "Бунт мальчишек", декадентствующих в литературе, неожиданно оборвался. Убоявшись своей гордости, своего "подвига одиночества", они почувствовали тягость обретенной свободы, ибо их "свобода была свобода без цели". Поэтому так быстро период восторженности, "опьянения", "лирического экстаза" сменился разочарованием и испугом и, в конечном итоге, возвращением к отвергнутому прежде канону, а заодно и возвращением в жизнь. В последние годы существования "Весов" этот кризис только наметился. За ним последовали годы внутреннего разложения, и только теперь, замечает автор статьи, "мы накануне окончательной ликвидации русского символизма". Призывая символистов поскорее свести счеты со своим прошлым, он замечает, что нельзя одновременно исповедовать две непримиримые веры — "одну, воплощенную в образе Прекрасной Дульцинеи, другую — в образе Альдонсы <...>". Ховин обращается к заметке Д.Мережковского "Некрасов", опубликованной в

“Русском Слове” (1913, 9 авг.), и делает вывод, что в некрасовской музе Мережковский “возлюбил” Альдонсу. Возвращение декадента Мережковского к идеалам “публицистической эстетики”, “социальной педагогики” — всю эту “некрасовщину Мережковского” он расценивает как извращенность. “И в этой извращенности, — пишет Ховин, — весь страшный смысл проповеди Мережковского, кающегося декадента, преступившего декаданс, но все же зараженного ядом Джиокондиной улыбки”. Слова Мережковского оскорбительны и богохульны, его “сознательный утилитаризм” намного хуже прежней “утилитарной эстетики”, “хоть дульцинировавшей Альдонсу, а Мережковский приемлет ее, эту отвратильную бабищу-жизнь, совсем не прикрашенной и приемлет только потому, что она плоть от плоти нашей”. Его не спасает и то, что он пытается придать своей общественности религиозный характер. Сходные мысли и призывы автор статьи находит у Антона Крайнего, в частности — защиту М.Горького в его попытке “разрушить” Достоевского; указание на то, что нет связи между Андреем Белым и средним читателем, нет связи с простотой и правдой жизни, что проявилось в его “Петербурге”, хотя роман и представляет собой “действительно изысканнейшую, тончайшую, новую прозу”(Антон Крайний). Все это заставляет Ховина сделать следующий вывод: провозглашенное декадентами “<...> дерзновенное индивидуалистическое “преодолей в себе человеческое” сменилось жалким цепляньем за “человеческое, слишком человеческое” <...>“. Эта неожиданная “эволюция” декадентов доставила радость ““Современным Мирам” и российским Львов-Рогачевским”, считает он, которые не отступили от своих принципов под натиском русского декаданса, в то время как декаденты “в ноги поклонились общественности из “Современного Мира”, в стан оздоровителей записались и учительскую указку из рук самих Львов-Рогачевских вот вот получат”. Другая группа “ликвидаторов русского декаданса”, утверждает Ховин, объединилась вокруг “Трудов и Дней”. Нападки теоретиков нового символизма, Андрея Белого и Вяч.Иванова, на “ограниченный индивидуализм” он объясняет тем, что они растерялись, увидев, что “художник

имеет свой диапазон переживаний, а обыватель свой". Услышанный ими "голос жизни" прозвучал, конечно, не с олимпийских высот, замечает Ховин. В них просто проснулась "забытая интеллигентская рассудочность, встали из заброшенных могил тени инквизиторов, испытующих дух русского художества". Источник "теоретизирующего символизма", символизма-миропонимания, который исповедуют в "Трудах и Днях", – безверие, погружение в "бесцветный сумрак всепобеждающей обывательщины, разрушающей покровы волшебства". Сложность и запутанность доктрины нео-символизма, хотя теоретики "Трудов и Дней" не так решительно, как Мережковский, "бунтуют" против прошлого, не может скрыть едва слышного, но настойчиво звучащего призыва: "в жизнь, к актуальности". Более того, не бунт против прошлого, а верность заветам прошлого видит в их выступлениях Ховин, так как они пытаются реанимировать заветы прошлого: вернуть свободу "с целью"; искусство "автономное", но "со всеобщим нормативным законом", "с внутренним каноном" для художника. "Истина современного символизма, – делает вывод автор статьи, – истина необычайно скользкая". Уже в первые годы своего существования, в годы расцвета, считает Ховин, в русском декадансе происходили разрушающие его процессы, которые в полной мере выявились в 1910–е годы. Недаром на заре своего существования декадентская литература таила в себе трагический призрак "гнетущего" одиночества. Та же "страшная безысходность" лежит в основе "бездушной утомляющей и лживой теоретизации "Трудов и Дней". Ховин обосновывает свою точку зрения, обратившись к опубликованной в журнале "Труды и Дни" статье А.Белого "Линия, круг, спираль – символизма" (1912, №4–5), где "<...> мысль читателя захлестывается потоком шумных и потрясающих своей значительностью слов, закруживается вихрем терминов, вихрем эклектических утверждений, все примиряющих и все сглаживающих". Среди современных литературных групп, по мнению Ховина, лишь эго-футуризм "остался верен русскому декадансу в борьбе его за самодовлеющую ценность искусства, того искусства, которое хочет быть только искусством и не посягает ни на что другое, хотя бы и

большее". Утверждая "свободу творческого произвола", эгофутуризм пришел к отрицанию всякого смысла в существовании школ, что вполне естественно для тех, кто верен заветам декаданса. Не случайно эго-футурист Игорь Северянин пишет: "Я одинок в своей задаче". В этих словах проявилась его неприятие доктринерства, его вера в "благословенную, божественную интуицию". Избранный Северяниным и его единомышленниками путь индивидуалистического творчества не обрекает их на безысходное одиночество и внутренние "трагизмы". "Угрозным видениям", порожденным "безрaзумной" стихией (если таковые будут являться им), они противопоставят не каноны и не догматы; они не станут искать спасения в законченном миросозерцании. Вступившие на путь индивидуалистического творчества видят перед собой широкий путь и никогда не знают заранее, куда он их приведет. Эго-футуристы сознательно, не страшась последствий, вступают на этот путь. Знаменательно, считает Ховин, что вместе с эгофутуризмом, в русской литературе утверждается интуитивная критика, "бегущая от мертвых образцов догматической литературы к широким звездным просторам неустанных творческих преображений"[112]. Интуитивная критика должна освободиться от традиций русской критики, "базирующейся на позорном профессионализме, поставившей своей задачей популяризацию достижений художника, перевод с "языка богов" на язык обывательский <...>". Критик-интуит верит в иррациональность творческого начала, следовательно, никакие категорические императивы для него неприемлемы. Ховин готов ответить на вопрос – "Значит, искусство для искусства?" – утвердительно. "Да, мы праздные мечтатели <...>", – признается он. Как бы ни были упоительны, завершает Ховин свою статью, мечты О.Уайльда о том времени, когда жизнь станет искусством, или мечты "Трудов и Дней" о всенародном искусстве, "но во имя достижений будущего, мы не хотим делать уступок настоящему. И вдохновенное искусство зовет своих служителей не к актуальности, не в жизнь, что равно обручению с ней, а к вдохновенному созерцанию". В начале статьи Ховин упоминает также критическое выступление А.Блока в

“Аполлоне” (1910,№8) – “О современном состоянии русского символизма”[113].

Крючков Димитрий. Критик-интуит.

С.12 – 14.

Статья, написанная, как указано автором, в январе 1914 года, содержит характеристику Иннокентия Анненского. Крючков рассматривает его как первого русского критика-интуита, “драгоценное наследство” которого (“Книги отражений”) не были по достоинству оценены его современниками. В статье излагаются также некоторые принципы интуитивной критики. “Поэты пишут не для зеркал и не для стоячих вод, – утверждает автор статьи. – Самое чтение поэта есть уже творчество”. В критических работах Анненского он видит “воплощение Уайльдовских мечтаний о критике-художнике”. Он не разбирает и не оценивает, – “он отдается любимым образам, он поет про свои впечатления”. Особо отмечены статьи Анненского, посвященные Гоголю, Бальмонту, Тургеневу. Небольшие по объему, они имеют огромное значение для формирующейся в это время интуитивной критики и для “грядущего читателя-творца”. “Книги отражений” ждут своего продолжателя, своего законного наследника. Задачей художественнной критики не является, считает Крючков, “ни разнюхиванье обывательства писателя, ни воровское копанье в его кабинетных бумагах, ни плоды еженощного бдения – трафареты журнально-газетной рецензуры <...>“. Цель критика – “зажечь светильник свой у факела иного”. Критик должен “заболеть недугами поэта”: влюбиться вместе с Бальмонтом, стать строгим вместе с Сологубом, вместе с Блоком преклоняться пред Дамой, похожей на “вечерних Богородиц”. Это единственный, “святой и благодатный”, путь для критика-художника.

Памяти Ивана Васильевича Игнатьева.

[Некролог; стихот. Д.Крючкова ("Те розы белые — венок кровавых роз...")]   С.15.

Некролог: Смерть, приходящая избавить от тяготы земной, от людской злобы и непонимания, мудрая Утешительница бывает желанна скорбящему сердцу, утомленной душе. Но эта смерть — внезапная, мучительная, искаженная какой-то трагической гримасой — на следующий день после брачного ликования... Как принять ее, как вместить эту необходимость? Все в ней пугающе-жестоко, как та кровь, что окрасила багрянцем внезапного заката белые розы брачного букета. Для нас крыто навеки то, что заставило уйти так поспешно, так невероятно быстро нашего собрата по литературной работе, по исканиям невоплощенной, поруганной Красоты. Быть может безумие захватило его внезапной цепкой лапой своей — но и над его могилой мы не отречемся от нашей влюбленности в Искусство. Сердце знает, что не все окончено, что встреча свершится, что "много обителей у Отца".

Д.Крючков. Стихотворение:

Те розы белые — венок кровавых роз
Положим мы, скорбящие, на грудь,
Вспомянем, проводив в далекий путь,
Те розы брачные — венок кровавых роз.
В обители Твоей Ты дай ему уснуть,
О вечно-благостный, прощающий Христос.
О розы белые — венок кровавых роз. —
Будь в лоне Отческом, отшедший в дальний путь.

Крючков Димитрий.Истина или словесность? С.16 – 17.

Автор датирует статью 28 января 1914 года. Она представляет собой открытое письмо Крючкова председателю Санкт-Петербургского Религиозно-Философского Общества проф. А.В.Карташеву. Речь идет о заседании Общества, прошедшем 26 января 1914 года и посвященном вопросу об исключении В.В.Розанова из числа членов Общества[114]. Председательствовал на заседании проф.Туган-Барановский, который, как замечает автор, "заградил" ему уста. Положительно оценил Крючков речь Вяч.Иванова в защиту Розанова. Сама ситуация с исключением Розанова приподняла "завесу, скрывавшую истинное лицо Общества", считает он: "<...> было страшно и жутко слышать, как в религиозно-философском Обществе приходится просить о даровании свободы мышления, личных исканий. Еще страшнее было видеть насмешливые улыбки членов Совета и недовольный ропот публики по адресу говорившего [Вяч.Иванова, при том что "выпады" проф.Гредескула встречали шумное одобрение] <...>". Выступление Карташева Крючков сравнивает с письмом М.Горького о Ф.Достоевском. Было ли "мы", прозвучавшее в речи Карташева, истиной – или это "словесность"? – задается вопросом автор статьи. Когда Карташев, призывая уважать человеческую личность, характеризует церковь как "носительницу рабства", говорит о том, что "общество борется против католицизма и православия", он выражает, вероятно, мнение Совета. Но при этом резкий отпор встречают слова, сказанные в защиту церкви. Священники, посещающие заседания Общества, принуждены играть в нем унизительную роль, так как они должны молчать и "сливаться в требуемом унисоне". Сделанное Советом предложение "составить катехизис для нормированья поведения членов Общества", превратить заседания

Общества в суд над неугодными он рассматривает как свидетельство возрождения цензуры. Он отмечает настойчивость Д.С.Мережковского, который резко подчеркнул, в ответ на желание некоторых членов затушевать слово “суд”, что заседание должно быть именно судом. Заявление Мережковского о том, что Розанову нигде нет места, Крючков сравнивает с “судом” над Н.Лесковым, вспоминая заявление Д.Писарева: осмелится ли хоть одни журнал в России печатать произведения Лескова? Все это свидетельствует о возвращении к прежним нормам жизни, считает Крючков: “<...> мы должны опять, как в добрые старые годы, приветствовать “честные” бездарности и гнать “неудобные таланты”. Поэтому напрасны были призывы Вяч.Иванова “амнистировать” писателей. “В Религиозно-Философском Обществе я ожидал, – пишет Крючков, – найти обсуждение вопросов меня волнующих до муки и до слез. Но там мне встретились люди “сами не могущие войти и входящих не впускающие””.

Библиография.

Поэт. Борис Пастернак. Близнец в тучах. Предисловие Николая Асеева. Книгоиздательство Лирика(1); Сергей Бобров. Вертоградари над лозами. Книгоиздательство Лирика. Фронтиспис и обложка Наталии Гончаровой(2); Лирика. Первый альманах(3); Юлиан Анисимов. Обитель. И-во Альциона(4); И.Эренбург. Детское. Париж(5); Рихард-Мария Рильке. Книга часов. Москва. И-во

Лирика. Перевод Юлиана Анисимова(6); Гете. Тайны. Перевод А.А.Сидорова. Предисловие Г.А.Рачинского. И-во Лирика(7). С.17 – 18.

(1) Дана положительная оценка первой книге **Б.Пастернака "Близнец в тучах"**[115]. "Такие строки, пишет рецензент, – будят в нас упование на истинное рыцарство поэта; пока еще лицо его в предутреннем тумане, но грядущий день зажжет его острее и пламеннее". В книге есть ряд интересных неологизмов: *зимовии*, *дымногрудый, сонь* и др.

(2) Как многообещающее начало расценена первая книга стихов **С.Боброва "Вертоградари над лозами"[116]:** "Перед Бобровым светлый путь к истинному Граалю – пусть же он идет им <...>". Рецензент противопоставляет его "развратничающим в русской поэзии молодым людям с прононсом".

(3) [117]"... Для всех молодых поэтов, собравшихся под гостеприимный его [альманаха] кров, – пишет рецензент, – будут характерны эти строки Сергея Раевского:

Византийского хладного злата
Пламенеет узорный покров.
И к Тебе всякий дар и утрата
И к Тебе воздыханье без слов".

(4) Отмечено влияние поэзии А.Блока (отзвук "Нечаянной радости") на молодого поэта[118], первая книга которого **"Обитель"**(Москва,1913) "дает достаточно яркое и определенное представление об его творческом уклоне": "Вся книга о родимом – о Руси и о заступнике ее – Христе".

(5) Отмечено "громадное, подчиняющее влияние" на Эренбурга творчества Ф.Жамма и то, что в целом книга оставляет приятное впечатление.

(6,7) Две переводные книги, выпущенные издательством "Лирика", изданы изящно, в особенности последняя ("Тайны" Гете), указывает рецензент. Сообщается, что в ближайшем будущем планируется выход в свет "Реквиема" и "Рассказов о Гесиоде" Р.-М.Рильке. И это начинание

“следует приветствовать от всей души”, так как давно пора, считает рецензент, познакомить русского читателя со своеобразным творчеством этого поэта.

Келейник [Крючков Д.А.]. Альманах “Шиповник”. Книга 22-я. СПБ. 1914. С.18.

Литературно-художественный альманах изд-ва “Шиповник” (кн.22) включает: драму в 5-ти действ. “Каинова печать. (Не убий)” Л.Андреева и им же написанные “Письма о театре”; драму в 4-х действ. “Любовь над безднами” Ф.Сологуба; статью К.Чуковского – “1.Эго-футуристы и кубо-футуристы” и “2.Образцы футуристических произведений. (Опыт хрестоматии)”. По мнению рецензента, “во главе угла” всех опубликованных в альманахе произведений – “препрославленное “Не убий””. В пьесе Андреева он находит – “Все то же нарочитое пуганье, ужас, подгоняющий ужасом, надуманные словечки для увеселения райка – вся бутафория “андреевщины” с ее каким-то особенно противным мещанством и подчас карикатурным вывертом. В том же духе написана и статья Андреева – “с строки”, повествующие о “серьезных днях обновления”, свидетельствуют о том, что написавший их забыл о театре-чуде, “многокрасочном, многозвучном, дающем нам возможность хоть на несколько минут уйти в сады фантазии от вязкой слякоти ежедневности”. В драме Ф.Сологуба “все тот же цикл повествований его о мучительной, своенравной Жизни, о долгожданной освободительнице Смерти”. Рецензент отмечает свойственную пьесе “Чрезмерную схематичность” (местами), но при этом прекрасный язык (как и во всех предыдущих произведениях Сологуба), который “пленяет своей особенной, холодной четкостью и желанной простотой ухищренного мастера”. Доклад К.Чуковского в напечатанном виде утратил “бойкость и разнообразие лекторских приемов”, вследствие чего

очевиден стал налет “литературной дешевки и погони за моментальным успехом”. “Истинное царство Чуковского” — фельетон, остроумный, неглубокий, отвечающий злобе дня. Пророчества критика о грядущей “поэзии Демократии и Науки” голословны и производят комическое впечатление. Интереснее кажется рецензенту “хрестоматия”, включающая образцы футуристических произведений. Приветствует он также стремление Чуковского “отграничить беспардонных “москвичей” от Игоря—Северянина и других поэтов петербургской группы”. “Давно пора, — утверждает рецензент, — отделить чудачество от исканий и наглый пустозвон от радостного самоутверждения художника, влюбленного в красоту мира и свой певучий дар”.

Вороновская О. “Падун Немолчный”. Димитрий Крючков. 1913 г. С.18 — 19.

Крючкова рецензент характеризует как поэта, пишущего стихи “в крови своих несчетных ран” и, одновременно, “влюбленного в певучую свирель”. Одиноко идет поэт избранныи им путем, уверовавший в Бога и несущий эту “радостную веру”, воплощенную в его стихах, людям, Творчество Крючкова окутано тонкой дымкой “торжественной святости”. Чуждая всему городскому, душа этого поэта стремится к полевым тропинкам, вдоль которых “церквушки да ветхие хаты”. Источник его творческого вдохновения — пламенная мистика, поэтому неудачны те его стихи, где он модничает и подражает: “небо точно виноградины”, “вы задремали светло-розово”. “Чувствуешь, — замечает Вороновская, — что это не его, не близкое ему, чуждое... Стихотворения Крючкова не всегда выдержанные, почти всегда экспрессивны. И когда пламенеет он огнем негасимым, веришь “узорным небылицам” его преображений, веришь в проникновенность его настроений”.

Читатель. Вадим Баян. Лирический поток. Лирионетты и баркароллы. Предисловия И.И.Ясинского-Белинского и Игоря-Северянина. Спб. 1914. Издание Товарищества М.О.Вольф. С.19.

Автор поэтического сборника – прямой последователь Игоря-Северянина: "Его пленила певучесть очаровательного поэта и за ним он устремился в сказочную область фантазии, в волшебный мир эротики". Не мечтательная платоническая любовь привлекательна для поэта, "душа его <...> в душном зове раздражающих, альковных сумерек". В начале помещены стихи Ф.Сологуба, Анст.Чеботаревской и Бориса Богомолова.

№4. И-во "Очарованный Странник". Альманах интуитивной критики и поэзии. Вып.4. Спб. тип. т-ва "Свет", 1914. 20 стр. в 2 стлб. Обл.: Б.Григорьев.

Стихотворения.

Северянин И. 1.Рондо. ("Читать тебе себя в лимонном будуаре..."); 2.Весенний мадригал. ("В душистом бело-розовом горошке..."). – Крючков Дим. 1."Ты помнишь, как сплетал любовь февраль..."; 2."Ты думаешь, что

Солнце – золотое?.."); 3."Я на земле утехи знаю три..."; 4.Тредьяковскому. ("Мой неискусный и сомнительный сонет..."). – Ивнев Р. Смерть. ("Нарядный, вышитый шелками Невский..."). – Струве М. На лыжах. ("Скользя безоблачным раздольем...").

Статьи.

Келейник [Крючков Д.А.]. Лимонадная симфония. С.6 – 8.

Написанная 9 марта 1914 года ("День начала весны и птиц прилета"), статья содержит рассуждения автора о том, что современные литературные диспуты – это своего рода "петушиные бои" для публики. "Искусство, – пишет он, – вышло на эстраду лишь для публичного заушения и оплевания". Все настойчивее становятся попытки "связать поэзию, оскопить творческое сознание". Это, а не "повышенный и чуткий интерес к поэзии", характерное для современной эпохи стремление. Судьба поэзии в России, за редкими исключениями, всегда была непростой. "Вся история критического разбора поэтического творчества на Руси, – убежден Крючков, – представляет собою <...> своего рода крикливую и пустую "лимонадную симфонию"". Главный лейтмотив этой "симфонии" – "Не забывайся, не прыгай выше носу! Эка невидаль, что складно пишешь!". Разница лишь в том, что одним нравится "приятный и сладостный лимонад"; другие – "ищут даже в отдохновении некоей "полезности"". Автор статьи ставит перед собой цель показать "размах и удаль" современных "лимонадников": от менуэтов прежних лет, надушенных и цветистых, указывает автор, "дошли же мы ныне до всеуравнивающего танго, в котором дружески смешались Коганы и Ортодоксы с Карташевыми и Философовыми". Не стоит много говорить, считает Крючков, о "приятном и сладостном" лимонаде:

“Пленительная утонченность и ажурность творчества Михаила Кузмина разменялись на мелкую монету Гумилевского экзотизма, а следующие за ними бесчисленные виршедельцы уже в силу инерции воспевают менуэт и бабушкины портреты”. Огромным преимуществом поэзии этого рода является то, что “она вся в форме”, следовательно, она не замедляет процесс развития искусства – “не гонит нас назад к эпохе топорных освободительных вирш и дубово-идейных ламентаций, кощунственно именовавшихся стихами”. Сложнее дело обстоит со сторонниками “полезного лимонада”. Наименее опасны “герои вчерашнего дня” – марксисты: они, по крайней мере, не стесняясь, являют “все убожество своей “эстетики” при всем народе, по-прежнему надеясь на здравый смысл “массовой психологии”. Значительно страшнее тайные гимном кинематографу”. “Нелепые и претенциозные враги, “крадущиеся в маске, с Именем дорогим на устах – религиозная общественность наших дней”. “Путь к Граалю открыл лишь простец святой – Парсифаль, – напоминает Крючков. – А каждый поэт, истинный, горящий, свободный – разве он не святой глупец, у которого чаша неземная засветилась неизглаголанным светом? Борьба наша с похитителями Копья, оскопленными Клингзорами наших дней, только еще начинается. И если символизм желает строить мосты для оскопивших себя рабов толпы и быта, поклоняющихся Маммону и в жертву ему приносящих Золотую Книгу Христа и все слова Его о нескончаемой злобе мира, то мы проклинаем и отрицаем **такой** символизм. Мы знаем, что в этом вновь обретенном символизме нет ничего кроме пустоты звонких фраз и масок, прикрывающих скопческое, уродливое лицо льстецов и любимцев толпы”. Своих современников Крючков призывает к пушкинской “золотой свободе” художника и мага. Все тяжко и несносно для истинного поэта, все цепи, будь то “цепи неосимволизма или указка марксистских механиков”. Но с еще большим негодованием следует отринуть “скопящих себя и искусство новых христиан”, так они не поняли и забыли самый великий подвиг поэта – “стезю пророка-юрода”. “Лишь в юродном отсекновении мира засветится для нас Невечерний Свет и станут достижимы Фаворы

пророчества, — завершает свою статью автор. — Пройдем же спокойно и веще среди беснующихся и кричащих — великую радость нам дал Христос — быть творцами. И этой радости не изживем ни здесь, ни в веке будущем".

Ховин Виктор. Поэзия талых сумерек. (И.Анненский) С.8 — 10.

В статье дана характеристика поэтическому творчеству И.Анненского: "Красота утрат, упоение воспоминанием и враждебность четкости, данности, вот мир творческих переживаний поэта". Ученый филолог и поэт, Анненский, по мнению Ховина, — "типичный представитель громадной культуры русского декаданса". Ховин разбирает драму "Фамира-Кифаред"[119]. Рассматривает "осуждающие" Анненского статьи Г.Чулкова, М.Волошина и Вяч.Иванова[120]: "Импрессионизм и крайний субъективизм, мешающие установлению истин реалистического и символического порядка, отсутствие в его поэзии "многозначительных слов", которые приближали бы нас к миру более глубокому и более реальному, бегство от принудительного канона школы — вот к чему сводится это осуждение <...>". Обращается Ховин и к критическому творчеству Анненского, утверждая, что и в критических статьях он "всегда оставался поэтом". Упоминается его статья, посвященная поэзии К.Бальмонта[121]. Ховин замечает, что Анненский "не выдумывает себя, потому, что оскорбительным было для него ограничение своего лирического **я** каким-либо определенным миросозерцанием <...>. Импрессионизм его, "то есть недоговоренность и прикровенность его поэзии", является результатом "категорического требования его лирической индивидуальности".

Свенельд. Религия иллюзии. (Поэзия А.Блока). С.10 – 12.

Автор статьи анализирует путь, пройденный А.Блоком – от Прекрасной Дамы к "Нечаянной Радости", когда "неожиданно нашел он путь к жизни в новой религии иллюзии". Эта новая вера поэта характеризуется как "религия с двойными скрижалями завета". В душе Блока – "плесень безверия", но, находясь за пределами своего внутреннего мира, он, как "добросовестный актер", – "творит иллюзию веры": "Все тем же иноком остается он, каким был прежде – поклон его низок, лик его строг, благоговейно склоняется он к темным ликам потерявших для него святость икон – и никто не знает, что он безумен". В том мире, какой он теперь для себя создал, не остается места для его неверующего "я". Нынешний его лик скрыт прежней темной маской рыцаря. Возлюбленному Прекрасной Дамы, ему, на самом деле, не нужны "розы земной любви": "он вечно "в сказке", он вечно мечтает <...>". Он еще не прошел до конца путь к "религии Иллюзии": "Еще тоскует он по прежнем лике своем, еще тяготится он своей маской, тяжело ему "качать чужую колыбель, ласкать немилого ребенка". И над потухшим камином еще рыдает он...".

Вермель Самуил. Театральное действо. С.12 – 13.

Автор статьи ищет ответа на вопрос: что есть чувство театральности и откуда оно берется? По мнению Вермеля, чувство театральности рождает - "Творческое желание стать хоть на мгновение умнее себя, красивее себя, сильнее себя <...>. Новую силу, новую волю, новое чувство –

театральность — создает присущая человеку потребность самораздвоения на “материал” и “творящую личность”. Эволюционируя, театральность перерастает в действо и приводит к появлению театра, “т.е. места исключительного обособления “действа театральности””. Этот момент изоляции, предшествующий появлению любой формы искусства, проходит и театр: “Без этой изоляции невозможно художественное творчество иллюзии, в которое выливается искусство театра”. Театр, по мнению Вермеля, — “всегда искусство внешних форм”, а “искусство владения внешними формами — это искусство актера”. Суть театра не в богатом содержании предметов, но в “видимой внешности”. Материя в театре не нужна. Зритель очаровывается жестами, словами, положениями, чередованием красок костюма, лоскутов, звоном бубенцов и выкриками, так же, как мы восхищаемся при игре кристаллов их блеском. В театре этот блеск, волшебство — “очаровательный калейдоскоп брызжущих искорок почившей интуиции”. И в актере, убежден Вермель, “должен сидеть художник-интуит, черпающий благословение делам своим из благостного соприкосновения с Бытием, невидимым Миром одухотворения, создающим искусство”. Размышляя о происхождении театра, Вермель оспаривает точку зрения тех, кто считает, что театр возник из религиозных обрядов. Всякий обряд, и религиозный в том числе, считает он, “вытекает из внутренней воли к театральности”. Следовательно, приходит к выводу автор, театр появился прежде религии. Однако в отвергнутой им гипотезе он находит положительный элемент: в этом заблуждении “есть примиряющий аромат божественного служения, он напоминает о присутствии божества, незримо царящего в происходящей литургии театральности”.

Библиография.

Ховин Виктор. Дневники писателей. №1. Спб. 14 г. С.13 – 14.

Автор критически оценивает присущую символизму и символистам "догматичность" и "теоретичность". Поэтому естественны те сомнения, которые он испытывал, ожидая объявленный первый номер журнала "Дневники писателей", тем более что редактор и ближайший сотрудник журнала Ф.Сологуб "не только большой поэт, но и сторонник определенного миропонимания, – символического миропонимания, того демократического символизма, о котором так много говорят теперь". Не поверив в обещанную "беспартийность", Ховин, по крайне мере, рассчитывал на то, что публикация дневников разъяснит то "невнятное", что есть в миропонимании современных символистов. Отчасти его ожидания оправдались. В журнале речь идет о "наших единомышленниках" и "наших противниках", хотя этим и исчерпывается его "партийность". "Беспартийность", в свою очередь, сводится "к отсутствию всякого содержания". "Если к этому обязывает девиз "свободные мысли в свободной форме", то Бог с ними и со свободными мыслями и со свободной формой", – замечает Ховин. Он отмечает присущую этому органу "разноголосицу", а это свидетельствует о том, что авторы журналы не определили ясно цель своего журнала. Результат – безыдейность и бессодержательность. Примером такой разноголосицы является то, что редакция собирается говорить об искусстве ("Хотим говорить об искусстве, об его вечно живой жизни, единственно-свободной и верной утешительнице нашей"), в то время как Л.Андреев радуется тому, что из дневников читатели узнают правду о писателях. Возможность выразить интимное содержание души писателя приветствует также А.Крандиевская. Публиковать дневники писателей необходимо, считают авторы журнала, так как в них, в отличие от литературных произведений, нет

"привкуса официальности", "литературности". В художественном произведении, чтобы выразить свою мысль, писатель вынужден придумывать положения и образы, а читателю затем приходится "вылавливать из моря слов нужное". Совсем другое дело письма писателей: "Тут писатель подает рыбу без моря". В этих рассуждениях, представленных в журнале от имени Читателя, Ховин видит еще одно проявление "мережковщины наших дней", так же рассуждающей "о рыбе без моря".

Вороновская О. Четки. Анна Ахматова. Из-во "Гиперборей" Спб. С.14.

"<...> Любовь и грусть, и мечты, все сплетено у Ахматовой с самыми простыми земными образами и быть может в этом кроется ее обаяние. <...> Земным питьем напоены ее стихи и жаль только, что простота земного, часто сближает их с нарочито-примитивным".

Поэт. Игорь-Северянин. Златолира. Поэзы. Книга вторая. Издание первое. И—во "Гриф". Москва. 1914. стр.131. С.14 – 15.

Отметив изменившееся отношение публики к творчеству Игоря Северянина – от освистывания к обожанию, автор высказывает опасение: "<...> боюсь, что заласкиванье началось". Одно за другим были распроданы 4 издания "Громокипящего Кубка",[122] и, наряду с пятым изданием, вышел в свет еще один поэтический сборник – "Златолира". Подобное "многопечатание" представляет самую большую опасность для поэта. Это не значит, что поэт должен "затворять уста", т.е. писать мало. Но он обязан "более целомудренно и скупо" являть миру свои достижения: "<...>

за каждое из них он должен пламенеть душой, а не то придется прислушиваться ему к бессмысленной болтовне говорунов и пустомелей”. Часть вины рецензент возлагает и на издательство, которое плохо издало книгу: слишком мелкая печать, небрежные переносы, неприятный вид книги, хронологическая путаница. Стихи расположены произвольно, поэтому лучшие из них тонут “среди безвкусной зелени”. Северянина надо спасать – “от опасности перепева, от великой беды стать “северянистом”, от неуклюжего манерничанья провинциалки, заменяющей истинную грацию жеманством”. Спасение придет, если поэт вернется в привычный ему поэтический мир, наполненный шумом кленов, пропитанный ароматом родного края, – всем тем, о чем он пел в своих “утренних, очаровательных песнях”.

Читатель. Альманахи “Альциона”. Книга 1-я. Москва. 1914. стр.233. С.15.

Альманах[123], считает рецензент, “немного утомительный” – и потому, может быть, что обширен, и оттого, что царит в нем разноголосица. В нем соединились два течения и внешне, и внутренне различных. Одно из них – “лукавое”, и наиболее очевидно оно в статье Ходасевича о русской поэзии, которая местами напоминает “шаблонный “обзор” в газетном вкусе”. Неприятны в этой статье “нарочность” отношения к Брюсову, “ранжировка поэтов по чинам и поэтическим возрастам”, почтение к старшим сверх меры, так что оно становится “каким-то пряником на патоке”. Более всего поразила рецензента последняя фраза в статье Ходасевича: “XYIII век только в глазах кондитеров есть век париков и фижм. **Для поэтов он – век революции**”. Сходные по тону рассуждения есть в глубокомысленных статьях Югурта, Г.Якулова и М.Шагинян. Цель этих рассуждений раскрывается в изречении Канта – “Я мыслю должно

сопровождать все мои представления", — поставленном во главу угла в статье Югурта. Рецензент понимает его так: "Гордый Логос пренебрежительно смотрит на простушку Интуицию <...>". Но посмотрите, указывает он, "в какую пеструю одежду нарядили ее Борис Садовской и Любовь Столица, какие соблазнительные и устрашающие приключения переживает она под руку с Брюсовым и Виктором Мозалевским. Поистине она настоящий "Принц с мызы" Михаила Кузмина, для которого и XYIII век право же не век революции, а век прелестных женщин, фривольных песенок и галантных похождений". Волшебный мир, созданный этими авторами, противостоит Логосу: "В этом волшебном мире Логос не знает пути и тысячи его глаз не могут уследить за прогнанной им простушкой".

Келейник. Андрей Шемшурин. Футуризм в стихах Валерия Брюсова. Москва. 1913. С.16.

"<...> Все в ней есть — цитаты, примечания (занимающие две трети), полемические выводы и глубокомысленные рассуждения ... а самой книги нет — она невероятна, в ней все нарочно".

Келейник. А.С.Волжский. В обители преподобного Серафима. Москва. 1914. И-во "Путь". Стр.115. С.16.

Обращаясь в начале рецензии к статье Вл.Соловьева "Россия и Вселенская Церковь", Крючков как подтверждение высказанной Соловьевым мысли о том, что принесенное Россией в мир слово будет сказано не с высот искусства или литературы, философии или науки, но с "величественных и

смиренных высот религии", воспринимает книгу Волжского. Она не только свидетельство обращения автора к давно позабытому. Местами, пишет Крючков, "пахнет на вас ревностью неофита, какой-то радостью обращенного язычника". Редко кому удавалось передать красоту православия, "а хотелось бы раскрыть как можно шире все богатство богослужебной символики, созерцательную прелесть Божьих садов – обителей русских". В этой сфере русской жизни перед художником-мистиком открывается необъятная даль, и Нестеров с Волжским "лишь на момент поднимают краешек святой завесы". "В этой небольшой книжке есть благоухание православной эстетики и я вовсе не боюсь, – пишет Крючков, – что меня сейчас станут бранить за это слово любители деятельной религии. Созерцание, молчальничество – вершина достижений русского иночества изумительно тесно сплелись с заветами великого молчальника и космиста Тютчева, но они же – пустынные добродетели в опасный час явили бранный подвиг Пересвета и Осляби. Так сплелись в подвижничестве деяние и созерцание; этот лиризм обительской жизни тонко почувствовал Волжский".

Объявления.

Заявлено, что к печати готовится книга стихов Самуила Вермеля "Фавн", упомянуты также 1-й вып. журнала "Любовь к 3 апельсинам" и 2-й вып. "Дневников писателей".

№5. Из-во эго-футуристов. “Очарованный Странник”. Альманах осенний. [Вып.5]. Спб., 1914. 8 стр. в 2 стлб.

Стихотворения.

Северянин И. Стихи в ненастный день: 1. “Я жив, и жить хочу и буду...”; 2.”Во имя зорь весны грядущей...”. – Крючков Дим. 1.Газетным поэтам. (“Еще не значит быть изменником...”); 2.”Любите поэтов, любите...”.

Статьи.

Б.п. Людям из биржевок. С.5.

Написана по поводу публикации в “Биржевых Ведомостях” поэзы Игоря Северянина “Еще не значит быть изменником – быть радостным и молодым”, которая вызвала 178 скандальных откликов в печати. Часть из них приведена в “Биржевых Ведомостях”. Большинство отличается “гнусненьким хамством”. “Хитрой, замечательно хитрой газеткой” называет автор данной заметки “Биржевые Ведомости”: “О, ведь недаром же “Биржевка”, уличная кликуша, дала приют этой вульгарной пошлости, этим публичным биржевочным словам, этому плоскому остроумию”, – тем оценкам, которые дали стихотворению Северянина 178 пошляков, представленных газетой “выразителями лучшей части русского общества”. Напрасны, считает автор, пророчества и угролзы, исходящие из “Биржевки”, ее рассуждения об умершем футуризме.

Завершают заметку слова: “И это мы бросаем вам теперь свое гордое презрение, вам, людям из биржевок!..”.

[Б.п.] Наше выступление. С.5.

По поводу поэзовечера Игоря Северянина, который планировался во второй половине декабря в Петрограде. Программа предполагала выступление Виктора Ховина на тему “футуризм и война”. Свои стихи собирались читать: Игорь Северянин (2 цикла поэз), Димитрий Крючков, Борис Богомолов[124], Андрей Виноградов[125], Александр Толмачев[126] и др.

Ховин Виктор. Елена Гуро. С.6 – 8.

Статья датирована: Финляндия. Лето. 14 года. Посвящена О.М.В. Содержит характеристику творчества поэтессы и прозаика Елены (Элеоноры) Генриховны Гуро[127]. “Нет это – не книги, а почти бессловесные обеты, почти молчаливые молитвы, полные светозарной радости и тоскующей печали”, – пишет Ховин о книгах Гуро. Несмотря на оскорбительный смех тех, кто “свысока бросает: мечтатель, рыцарь печального образа”, Гуро до конца осталась верна своему обету – “обету высоты, полета и мечтательства”. К тому же мечтательство ее – молитвенное, а рыцарство – “рыцарство безумия, фанатическое рыцарство гордого безумия”. Разбирая стихотворное творчество Гуро, Ховин отмечает присущую ее стихам, “единственную в своей сокровенности”, поэзию материнства. Среди других качеств он называет “слиянность” поэтессы с миром: “Я не знаю поэта, так слиянного с миром, как Гуро. Для этого нужно быть большим поэтом, чтобы так оживали души вещей. – На ласку ее бесконечно нежно ответила лаской душа мира”.

Но, несмотря на “всю любовь к весенним крылатым созданиям” мира, Гуро — городская поэтесса, “вечно тревожная напряженностью города, вечно взволнованная шумами городских улиц”. Творчество Гуро, “поэта судьбы”, который умеет говорить о “трагической красоте мира через окружающие, каждодневные вещи”, автор статьи сопоставляет с творчеством Метерлинка: “Оба они идут по путям, ведущим от видимого к невидимому, оба на грани молчания, на грани того каждодневного мира, за которым предрассветное, молчаливое царство духовности”. Творческий путь поэтессы Ховин представляет как борьбу ее, “в болезненной застенчивости”, со своим голосом, “и если побеждает он, если звучит, то заглушенный этой борьбой, сдавливаемый в тисках чужой для нее формы, которой она так тщетно пыталась овладеть”. Только в “Осеннем сне” и в “Небесных верблюжатах” “плотина освященных слов и озаконенных форм была снесена ее голосом, ее настоящими словами”. Ховин пишет о несозвучности творчества Гуро широко распространненому в те годы литературному начетничеству. С точки зрения литературных ремесленников, “прошедших ремесленные классы под руководством опытных maitr`ов”, в книгах Гуро очень много спорного, “азбучно-неграмотного”. Завершается обзор Ховина “запоздалым признанием”, в котором дана высокая оценка своеобразному творчеству Гуро: “<...> в этих трепетных, текучих и живых словах, в этих беспомощных, застенчиво-нежных строках, в этом царстве кажущегося бесформия, поразительное совпадение сокровенного и внешнего, необычная красота внутреннего строя, лиризм громадного напряжения”.

Объявления.

Рекламируется изд-во “Очарованный Странник” и журнал “Северные Записки”.

№6. Из-во эго-футуристов. "Очарованный Странник". Альманах зимний. [Вып.6]. Спб., 1914. 12 стр. в 2 стлб.

Стихотворения.

Северянин И. Стихи в ненастный день: 1."Мою страну зовут Россией..."; 2."Мы победим! Не я, вот, лично..."; 3."Провижу день: в цветах застава..."; 4."Благословенны наши домы...". – Козырев М. Мальчик с картонками. ("Засыплет огнями трамваев...").

Статьи.

Ховин Виктор. Футуризм и война.
(Осень 14 г.) С.5 – 9.

Публикуется доклад Ховина, прочитанный им на поэзовечерах Игоря Северянина в Петрограде и Москве в 1914 году (см. упоминание об этом в вып. 5 "Очарованного Странника"). В начале статьи автор критически оценивает идеологию итальянского футуризма. Неприятие вызывает у него отношение итальянских футуристов к мировой войне как к "гигиене мира". "Эстетика псевдо-футуризма", проповедуемая Маринетти и его сторонниками, представляет собой "грандиозную" утопию – мечту о "рождении Венеции промышленной и военной". Ховин находит сходство между проповедью итальянских футуристов и германским нашествием: и те, и другие мечтают об "идеале обновления, внушаемом кулаком и пощечиной". Идеология

"маринеттизма" утилитарна, искусство для последователей Маринетти – всего лишь средство литературной пропаганды. Пафос нового идеализма, которым проникнут итальянский футуризм, – "идеализма деловых предприятий" – не борьба с прошлым, а повторение прошлого, считает Ховин. В проповеди Маринетти соединились "темперамент южанина" – и "идеология, почерпнутая в идеале обновления германизма". Идеологии "маринеттизма" Ховин противопоставляет О.Уайльда, также превозносившего машину, которая освободит человека. "И если до последнего времени, – пишет он, – футуризм это – по преимуществу кучка вандалов, потрясающая мир наглостью хищнического и практического авантюризма, то религией истинного футуризма будет религия неустанного созидания, мятежом пламенеющего. Только узколобость вандализма, только вульгарная неосмысленность вульгарного фанатизма, воспитанного улицей, не может примирить пафос религии грядущего с очарованием прошедшего. Только безобразный догматизм заставил этих непривлекательных горланов взяться за колья и ими разрушать не пышные мавзолеи и не памятники прошлому, а живой мир красоты неумирающего искусства". Ховин видит общность между пассеистами и ложными футуристами, "которые свершают обряды одной религии, религии догматической ограниченности, практических схем и мертвого фетишизма". От анализа итальянского футуризма Ховин переходит к характеристике современного состояния русской литературы. Существуют, пишет он, два типа отношения к искусству. Одни считают, что искусство никогда не бывает нужным; другие – требуют от искусства "отзвуков современности". Искусство сегодняшнего дня, по мнению Ховина, пошло по второму пути, поэтому закономерна "растерянность" искусства. Оценивая литературный сезон минувшего года, он замечает, что все "стали искать корней в жизни, бросились кто во что горазд". Мережковский и его единомышленники – "прямо с Олимпа скатились в гущу жизни и попали в объятья грязной бабищи Альдонсы, – в объятья простонародной Афродиты". Потом, как следствие этого, возник спор между символистами и реалистами, и гг. Львовы-Рогачевские и Коганы "стали отсылать символистов на Олимп". Но

символисты на Олимп возвращаться не захотели и уверяли, что они “всегда дело знали, делу и жизни реальной не изменяли”. Этот окончательный отказ символистов от прежних идеалов был предсказан им, считает Ховин, в статье “Медь гремящая и кимвал звучащий”, опубликованной в вып.3 “Очарованного Странника”. Характеризуя свою позицию, он указывает на то, что эго-футуристы не участвовали в этих попытках “втиснуть искусство в русло жизни”, не пытались оправдывать искусство и доказывать его полезность. Обращаясь к своим литературным противникам, он пишет: “Быть может вы ждете от меня сейчас литературного манифеста, провозглашения новых поэтических истин, которые должны оправдать наши претензии на новаторство, нашу оппозиционность литературной современности”. Ожидания напрасны, так как “мечтательство о Благоуханной и Сладостной Земле” невозможно выложить “по пунктикам вашего разграфленного мозга”, невозможно запечатлеть “на маленьком блокноте вашей трафаретной мысли”. Не дождутся и кубо-футуристы “желтой тряпки” или “разрубленных” слов, – “этих блистательных атрибутов революционного кубизма”. “Нас не увлекает, – пишет Ховин, – кажущееся буйство и истерика спекулирующего новаторства, ибо приверженные художественному вкусу презираем мы крикливый авантюризм”. Враждебные традиционности и догматизму, эго-футуристы, не смущаясь обвинениями в консерватизме и “немятежности”, будут по-прежнему защищать творческую свободу от тех или иных, не важно – старых или новых, теоретических положений. Эго-футуристы не желают уподобляться “профессиональным поэтическим организациям”, где “выдаются промысловые свидетельства на принадлежность к тому или иному миропониманию, определяющему и тот или иной творческий метод”. Объясняя, почему он и его сторонники, выбрали для себя “достаточно потрепанную кличку” футуристов, Ховин приводит лишь один довод: “<...> в самом названии отразилась наша мечта о будущем искусстве”. Несмотря на отказ провозглашать поэтические истины, Ховин называет основные принципы своей концепции искусства. Футуризм не определяет ни

мироощущение, ни творческий метод, утверждает он: "<...> он [футуризм] впитал в себя наш радостный и уверенный в себе клич:

Искусству будущего не нужны литературные школы! Не нужны эти питомники, в которых бездарь возводится на степень мастерства, а таланты низводятся до ремесленничества. Не нужны и подрядчики этого художественного ремесленничества, позорное проявление литературного профессионализма, – "толстые журналы" с их высокой, высокой задачей, – задачей тенденциозного приобщения ко всем, решительно ко всем "благам и вопросам культуры" своего Митрофанушки, вечного недоросля читателя... И если берем мы заступы и молотки, то только с единой воодушевляющей нас целью, – с целью разрушения кафедр истории литературы, этого оплота популяризаторства искусства, где художественные откровения меркнут и безлучные тоскуют в тисках прозаических слов. Это они, историки литературы, – носители школьных традиций, это они создают мертвые литературные схемы, в которых тускнеет самостоятельность художественных гениев среди общих мест и школьных определений. Интуитивная критика, идущая на смену истории литературы и так называемой научной критике, своей творческой, созидающей силой, своим пафосным порывом сжигает бескрылые, мертвые слова своей предшественницы и бросает навстречу Грядущему тот же клич отрицания школы. И еще бросаем мы Грядущему свою алчную жажду новизны, жесткое презрение к лишенным своего голоса и своего лица, апологию прихоти и каприза творческой воли, восторженность перед исступленной самовлюбленностью художника, эгоизм сегодняшнего дня ...". Не отрицая "немеркнущее очарование прошлого" и "религию неустанного созидания", автор статьи убежден в том, что "каждый сегодняшний день должен быть эгоистичен, должен болеть самовлюбленностью, должен верить, должен кричать, что он, сегодняшний день, светозарнее прошедшего, что он затмил вчерашнее и это вчерашнее, если живо оно, то живо призванное к жизни солнцем, вспыхнувшим сегодня ...". Апология дня сегодняшнего, предпринятая Ховиным, не помешала ему

заявить в конце статьи: “Но мы не невольники жизни, не пропагандисты и не погонщики медлительно-степенного, сытого буржуа, обожествляемого толпою прогресса”. Путь их к будущему – “Сквозь мечту”! – когда видения становятся “величайшей реальностью”, а вымысел души – “величайшей подлинностью”. Ховин вспоминает слова И.Анненского о “чисто мечтательном общении”[128] с жизнью, когда рождается новая, ранее не слышанная “песнь отрешенного, свободно парящего в солнечных брызгах искусства”. “И если аркадская свирель не утомит нас, то и паровозный свисток не испугает <...>”, – утверждает он в заключение.

[Б.п.] Безответные вопросы. I-III. С.10 – 12.

I. Написана по поводу рецензии С.Городецкого “Провинциалы”, опубликованной в газ.”Речь”[129] за 5 января 1915 года, где автор рассуждает о распространившемся в русской литературе “опасном и вредном провинциализме”, в котором повинны доктор Дапертутто и В.Ховин. На критические замечания С.Городецкого автор заметок (Ховин) отвечает: “И откуда у этого автора литературной дешевки и сомнительного критика с весьма некритическими приемами все же такое значительное лицо и такая развязность в суждениях о культуре и творчестве ее? Неужто же только потому, что печатался он когда-то на страницах “Весов”, журнала истинной духовности, и что вынянчила его громадная культура декаданса? Быть может самое раздражающее в этом бывшем поэте и есть то, что прикрывается он всегда “прошлым, которому обязан столь многим, но которое ему ничем не обязано””.

II. Дана критическая оценка статье Г.Иванова “Военные стихи”, опубликованная в “Аполлоне” (1915, №1). Как указано в заметке, критик “Аполлона” “весьма сдержан и осторожен в оправдании “современной” поэзии”. Цитирует он в своей статье лишь стихи маловыразительные и посредственные, поэтому у читтателя невольно возникает

вопрос: "Как и это все? А где же то, что является наиболее характерным и преобладающим в этой поэзии, где же потрясающая безвкусица и вульгарный патетизм тех поэтов, которых захваливает Г.Иванов"? Странное впечатление производит, считает Ховин, "неприятная поза" автора в конце статьи: почему "враги модернизма" из "Русского Богатства" не откликнулись на такое значительное событие, как война? При чем тут модернизм? - недоумевает Ховин.

III. Автор разбирает статью Л.Гуревич, опубликованную в "Северных Записках" (1914,№12), "Война и современная литература". Рассуждая о "войне в литературе", Гуревич "говорит и чего-то недосказывает, сознательно обрывает себя, преднамеренно бежит конкретного и пребывает в плоскости сложных теоретических построений". По мнению Ховина, она принадлежит к числу "оздоровителей искусства": "Об оздоровлении кричит теперь большинство критиков большинства толстых журналов и расхождения их сводятся к незначительным вариациям рецептов, к незначительному разнообразию перспектив".

Объявления.

Названы вышедшие в изд-ве эго-футуристов "Очарованный Странник" пять выпусков альманаха "Очарованный странник". Информация о журналах "Северные записки" и "Любовь к трем апельсинам".

№7. Из-во эго-футуристов. "Очарованный Странник". Альманах весенний. [Вып.7] Пг., 1915. 12 стр. в 2 стлб. 500 экз.

Стихотворения.

Северянин И. Тиана. ("Тиана, как странно! как странно, Тиана!.."). – Толмачев А. Новь в столице. ("Сплетала длинные узоры..."). – Вертер В. Игорю Северянину. ("Острее жалит осень ласкою..."). – Струве М. 1."Презревши соловьев, пожертвовав сиренью..."; 2."Ни на минуту танца не останавливая...". – Масаинов А. Япония. "Душистым вечером гремит так звончато...").

Статьи.

Ховин Виктор. "Сквозь мечту". С.6 – 8.

Статье предпослан эпиграф из книги Поля Гогена "Ноа-Ноа". Путешествие на остров Таити: "Вымысел, которого ты так опасаешься, есть душа этого творения, дыхание его жизни, та текучая теплота, которой недостает срезанным листьям". "Сквозь мечту" – название первой главы книги Гогена. В "сладостной и пламенной легенде" этого

художника, "взыскательного и непримиримого фантазера", воплотилась, считает Ховин, мечта Уайльда о "торжестве бесплодных эмоций над практицизмом, творческой лжи над будничной правдой действительности". "И кто же прав из них – художник ли варвар, думавший оставить на берегах Европы свою заледенелую в лучах электрического солнца душу и в фанатизме своем бросившийся на путь далеких исканий будто бы потерянной нами тайны творческой лжи, или художник дэнди, пустивший своего фанатика красоты в туманы лондонских улиц?.." – задает вопрос Ховин. В прежние времена, совсем недавно, мечтатель бродил по аллеям старых барских усадеб, и "царством его было царство природы". Когда пришла "шумно-блистательная городская культура, в стальной паутине которой забилась недавно еще стихийная душа мира", мечтатель перекочевал в город. Одним из первых почувствовал себя своим в городе мечтатель Достоевского: "<...> он завязал какую-то необъяснимую дружбу с деловито-бегущей улицей, он вступил в таинственное общение с каменными мешками домов. Он познал поэзию неприступных углов, мансард, где обитал, углов, оторванных от мира, которые таятся от дневного света и не знают солнечных лучей". Ховин упоминает пьесу А.Блока "Незнакомка" и одноименное стихотворение. В блоковской Незнакомке он находит черты "звездной странницы", о которой тосковал "мечтатель всех веков". Она – "все та же лесная фея, призывная спящая царевна, разве не ее прозрел Поль Гогэн в богине-дикарке с острова Таити, и разве не к ней <...> стремится самый современный из всех современных поэтов Игорь Северянин?" Обратившись к творчеству Маринетти, Ховин характеризует итальянского футуриста как человека, который прекрасно понял "душу городской культуры", но "презрительно отмахнулся от всего не городского <...> отдал искусство в услужение современной культуре; он слишком прозаик и потому-то забыл о таинственных общениях души поэта с душою мира, забыл о том, что мечтатель, прогуливаясь теперь по тротуарам города трепет свой несет все туда же – в хрустальные замки творческой фантазии". Северянин в своих стихах расцвечивает "бледный сумеречный силуэт Незнакомки" яркими красками и она

предстает в "двуликом образе Прекрасной Дамы сегодняшнего дня", и зовут ее Демимонденкой и Лесофеей: "Царство холодных лучей и зеркальных отраженностей, царство парфюмерии и судорог городских масок и поэзия, впитавшая в себя мотив шантанного напева, ароматная утонченным запахом модных духов, пряная, как ликер Crem de Violette. А за всем этим бледное молитвенное лицо <...>". Грядет механизированный человек и бездушное машинное царство, которых так жаждет современность: "Но мечтателю нечего становиться по рецепту маринеттизма приспешником этого царства, точно так же как нечего бросаться под колеса чудовищной машины технической культуры, дабы задержать ее всепобедное шествие. Жива Прекрасная Дама! Жив мечтатель! И есть магические слова, преображающие тусклый прозаизм будней в царство безразумных чудес <...> И в безсветности потерявших грани дней и ночей города пишется новое Евангелие современного мечтательства".

Павел Вольнин. Могиломаны. С.8 – 9.

Статья датирована 1 марта 1915 года. Как и многие статьи В.Ховина, опубликованные в альманахах, эта также посвящена проблеме искусство и жизнь. "Когда жизнь, – пишет автор, – необъятную и трепетную, неуловимую и колоритную, пытаются очертить определенными границами, свести к определенному шаблону, к определенной системе и тональности – становится обидно. Даже не зависимо от того, кто пытается". Попытки сделать это предпринимают, с одной стороны, религиозники (Мережковский, Туган-Барановский, Гиппиус, Философов, Карташев, Мейер); с другой – критики (Венгеров, Аничков, Батюшков, Коробка, Коган, Львов-Рогачевский). И те, и другие превращают жизнь, "безмерную и солнечную", в "лужи, маленькие и мутные, покрытые плесенью и сором, от которых, вместо голосов жизни, идут голоса гниения и смерти". Они не способны прямо и безболезненно взглянуть в лицо живой жизни и освободиться от очарованности старыми могилами. Но, чтобы увидеть чудо, в него надо поверить, убежден

Вольнин: "Поверив – надо многое допустить, многое сбросить <...> а главное допустить самое ненавистное, самое неприемлемое: индивидуальность". Надо иметь мужество "предоставить творческому я свободно выливаться в возможные для него формы, не поднимая при этом истерических воплей о безбожьи, о распущенности, о кривляньи и модничаньи". И критики, и "религиозники" должны найти в себе силы перестать клеветать на жизнь, "не уводить ее в закоулки, и могиломанию свою не выдавать за солнечность, за правду, за единое на потребу ...". Вольнин предлагает свою точку зрения на проблему взаимодействия искусства и жизни: "Знать, чувствовать, широко раскрытыми очами заглядывать и в прошлое и в будущее, но идти по своей дороге, к своей цели, без поводыря и без указующей руки истлевшего времени, это значит творчески и радостно подойти к настоящему. Это значит быть готовым впитать все, из всего выявить самое сокровенное, заметить и вобрать в себя и незаметно малую, едва видимую придорожную травку и безграничные, невероятно далекие млечные пути, с новыми, недоступными для нас мирами". Но задача художника этим не исчерпывается. Он должен не только вобрать в себя жизнь: "Это значит также быть готовым и к тому, чтобы все взятое претворить в кровь и плоть, сделать своим неотъемлемым – создать из этого свою волю, свои проявления, свои обманно-сладостные миры, или свои реально-близкие достижения..". В конце статьи автор обращается к характеристике атмосферы, царящей на заседаниях Религиозно-Философского Общества, духа критических статей, публикующихся в толстых журналах, выходящей под редакцией проф.Венгерова "Русской литературы XX века". Всем им свойственны однообразие, безликость, глухота и слепота, которые мешают им вступать в творческий контакт с живой жизнью.

<u>Гусман Борис. Весенние проталины</u>. С.9 – 10.

Датирована 13 марта 1915 года. Автор пишет о том, что все русские писатели, художники и артисты очутились в положении всеми ругаемых "деток": "Бедные, как они

растерялись под окриком "бонны". Некоторые — до того, что совершенно лишились языка. Другие, обладающие большим даром приспособляемости, забарабанили военными стихами, пьесами, статьями...". В полной растерянности, замечает Гусман, пребывает и русский театр. В роли "бонны" выступили Мережковский, Ю.Беляев, ругающий выставки "Мира искусства", Л.Гуревич, рассуждающая о том, что искусство теперь не ко времени, и другие. Но одинокие голоса в защиту искусства изредка раздаются: статья А.Бенуа в "Речи"; студия Вс.Мейерхольда. Статья завершается оптимистически: "Весело, потому что живо искусство, и те, кто истинно болеют его горем и живут его радостью, не испугаются грозного окрика "бонны"".

[Б.п.] Безответные вопросы. IY–Y. С.10 – 11.

IY. Автор заметки [В.Ховин] пытается ответить на вопрос, что собой представляет сборник "Стрелец"[130]: "Быть может "Стрелец" и есть тот радостный клич внешкольного искусства, искусства, лежащего за гранями кружковщины и партийной борьбы, которого так ждал "Очарованный Странник"? Или "Стрелец" — "это — только публичная женщина, одетая "под гимназистку", тротуарная проститутка, пытающаяся сойти за "незнакомку"?". "Интригующую прелесть" сборнику придает отсутствие редакционных статей и предисловий, что и позволяет делать различные предположения о целях и задачах сборника. Может быть, предполагает автор, "Стрелец" — свидетельство жертвы: одни жертвуют своей популярностью или известностью или другие — своим новаторством и буйством. Но, задается вопросом Ховин: "Действительно ли это — жертвенность или только новая страничка в жизни "молодящихся старичков" — с одной стороны, с другой — "последний" трюк исчерпавших себя эксцентриков? И наконец почему, а это и есть самое главное, почему этот сборник так потрясающе бездарен, так элементарно не художествен? Ведь если исключить переводное и звенящую бубенцами театральности статью Евреинова, то ведь и

говорить то не о чем". Среди опубликованных в сборнике произведений Ховин отмечает также стихотворение А.Блока "Жизнь проходила как всегда ...", которое он характеризует как "неблоковское". Вопрос о том, "что такое "Стрелец" – большое литературное явление или только... небольшая литературная авантюра?..", – остается нерешенным.
Y. Заметка написана по поводу "сдержанного" и "не весьма любезного" приветствия немногочисленной критикой 5 выпуска "Очарованного Странника". "Сидите ли вы в "Голосах жизни", или в "Отечествах", печатаетесь ли вы в "Дохлой Луне" или объединяетесь в "Стрельце", из утверждающих ли вы религиозную общественность или символические миропонимания, гордые своими скрижалями растериваете ли вы их в погоне за голосами жизни или пребываете в своей ограниченности, но только почему же вы так похожи друг на друга, почему вы в такой объединенной оппозиции к "Очарованному Страннику" или вернее в такой ярой оппозиции к вам, объединенным в едином лике "большой литературы"? Не о вас ли повествует А.Блок <...> когда говорит о сумасшествии тихом жизни проходящей?" – спрашивает автор.

Объявления.

Названы вышедшие в свет и планируемые к выпуску книги книгоиздательства "Центрифуга". Напечатаны: С.Бобров. Лирическая тема. М. 1914; Руконог. М. 1914; Ф.Платов. Блаженны нищие духом. М. 1915. Готовятся: С.Бобров. Лира лир. 2 книга стихов; Р.Ивнев. Самосожжение. Листы 3 и 4; Ф.Платов. Сборник стихов. На обложке альманаха указано, что в апреле в продажу поступит второй сборник "Центрифуги", где будут напечатаны статьи: Борис Пастернак. О черном бокале.

— PTYX. Белинский и Айхенвальд. — С.Бобров. Философский камень фантаста. — Божидар. Метафорический сад. — Ф.Платов. Гамма гласных. — Э.П.Бик. Два слова о форме и содержании. — С.Бобров. Академическое издание Баратынского. — Ц.Ф.Г. Книжные новости и мн. др.; стихи П.Широкова, Мар Иолэна, Б.Пастернака, Р.Ивнева, М.Кювилье, К.Олимпова, С.Боброва, Ф.Платова, Б.Кушнера, А.Штиха, М.Струве и др.

№8. Из-во "Очарованный Странник". Альманах осенний. [Вып.8] Пг., 1915. 12 стр. в 2 стлб. 750 экз.

Статьи.

Евреинов Н. Общественный театр на взгляд познавшего искусство "театра для себя". (Из частной переписки). С.1 — 3.

Свои заметки автор представляет как оправдание для "дорогой тетушки": "почему я не люблю ходить в театр". Театр с его заманиванием зрителя ныне "расчетлив" и "моветонен"; отношение театра к зрителю "наивно-

оскорбительное": зрителя как будто принимают за дурака. Существующий для "потрафления большинству", театр превратился в лавочку. "Это и в самом деле **лавочка**! — пишет Евреинов, — потому что здесь держат только **ходкий товар**; никаких раритетов, милых единичным потребителям, здесь искать нечего! — не для них устроена лавочка! не для этих особенных, редких пресыщенных, которые все вместе взятые и вывески окупить не смогли бы". "Мне здесь невыносимо, мне здесь смертельно скучно, мне здесь нечего делать, милая тетушка!.." — восклицает автор.

Ховин Виктор. Голос из подполья. (I—III). С.4 — 9.

I. Первая глава из цикла статей "Голос из подполья" была напечатана в журнале "Голос Жизни". В "Очарованном Страннике" она публикуется, как указано в примечании, без изменений. Футуризм, считает Ховин, не литературная школа, а всего лишь "сегодняшняя оппозиция господствующей литературе": " <...> все бунтари футуристами себя называли с теми или другими приставками, или совсем без оных. И потому-то весь вопрос о футуризме и сводится к вопросу об этом бунте". Был ли бунт настоящим, или это только "внешнее бунтарство"? — ставит вопрос Ховин. Он упоминает опубликованную в "Голосе Жизни" статью Д.Философова, в которой тот утверждал, что футуристы не победили, а просто слились с толпой. Ховин, в свою очередь, замечает, что они с толпой и не расставались. Упомянув вождя итальянского футуризма Маринетти, он рассматривает теории последнего как часть "культуры обывательской", с той лишь разницей, что у обывателя "идейки", а у Маринетти — "идея, доведенная до громадного напряжения". У российских футуристов, считает Ховин, нет такого бунтовщичества, как у Маринетти. Обращаясь к русским футуристам, Ховин призывает их прекратить устраивать на потеху публике "петушиные бои",

"незлобивыми шалостями обывательскую жизнь разнообразить": "Довольно, господа, на людях сидеть и обывательским вниманием питаться, довольно с эстрады одной рукой обывателю неуверенно кулак показывать, а другой – пассеизму руку жать. <...> Не угодно ли вам, милостивые государи, в подполье отправиться?". Ховин объясняет, что он имеет в виду не то подполье, что у Ф.Достоевского, а "умозрительное подполье", "отнюдь не враждебное распутству земного веселья". "Искусство <...> всегда болотом было. <...> Вот от этого болота в подполье и бегите", – призывает Ховин своих современников.

II. Характеризуя современную литературу, Ховин отмечает свойственное ей всеобщее благоразумие: "Нео-реалисты, нео-символисты и всякие другие "нео" (много их теперь!) поразительным благоразумием блистают и логарифмами начинены". Ей присуща также благонамеренность, иначе говоря – положительность, в которую преобразовалась "злая" воля декадентов. Вспоминая "Бесов" и "Записки из подполья", Ховин подчеркивает, что теперь ждут, чтобы "столкнуть" это благоразумие, не героев Достоевского – прежних мечтателей из подполья, а "ждут здесь восторженного рыцаря, вечного энтузиаста, – того, кто поистине властелином жизни является...".

III. Оценивая современное состояние литературы, Ховин упоминает и о лакействе, ссылаясь на статью Д.Мережковского "Две тайны русской поэзии"[131]. Лакейство это – "возвышенное, оправданное всем строем современных взглядов на творчество, взглядов высоких и значительных". Он цитирует строки из статьи И.Анненского: "Новые писатели символизируют собою в обществе инстинкт самосохранения, традиций и медленного культурного преуспеяния. Если над первым романтизмом все тот же единственный Иегова, то у этих последних в огороде понасажены целые сонмы богов. И вот легенды-то, пожалуй, у поэтов и клеятся, но ни одной легенды не возникнет вокруг современных поэтических имен". Ховин развивает эту мысль Анненского, размышляя о сочетании "высокого" и "житейского" в душе поэта. Он не пытается представить поэта "жрецом" или "ходячим воплощением эстетизма", но не приемлет и мещанства, возведенного в

принцип, оправданного законами творчества. Легенду вокруг нового имени создаст критик, утверждает Ховин и обещает в ближайшем выпуске альманаха опубликовать статью об интуитивной критике, способной сотворить легенду. “Мне нет дела, — замечает он также, — до добродетелей поэта и до житейского поведения его, но я знаю, что красота должна быть оправдана всей жизнью того, кто пожелал ее. И только тогда поверю я легенде поэта, и только тогда вокруг имени его родится новая легенда... Да, родится новая легенда и создаст ее критик...”.

Гусман Б. Василий Каменский. С.10 — 11.

Статья датирована: 13/YII 15 г. Автор утверждает, что между итальянским и русским футуризмом нет ничего общего, противопоставляя поэзию В.Каменского, с его “Гимном Земле”, с его “городом — могилой”, Маринетти, воспевающему город. “Откуда же взяли, — спрашивает Гусман, — что русский футуризм ведет свое происхождение от западного “маринеттизма”?”.

[Б.п.] Безответные вопросы. С.11 — 12.

Продолжение публикации заметок В.Ховина. Отклик на выход в свет отдельной брошюрой статьи Ю.Айхенвальда “Письма Чехова”. Автор заметок вспоминает слова критика, сказанные им в предисловии к “Силуэтам русских писателей”, о том, что не следует переступать “собственные пределы” литературного произведения. Тем более непонятен Ховину внезапный интерес Айхенвальда чеховским письмам: “<...> писатель отрешен от биографии и вдруг ... вдруг письма”. Неразрешенным вопросом остается для автора заметок, “кому нужны статьи эти, Чехова с ключами от хозяйства представляющие? И зачем это Айхенвальду, так

много писавшему о пределах литературных и о критике художественной, понадобилось за пределы художества выскочить и, в игре слов запутавшись, за искусство принять непринужденность всяческую?..".

Объявления.

Информация об альманахах, вышедших в издательстве "Очарованный Странник"; о журнале "Северные записки".

№9. Из-во эго-футуристов."Очарованный Странник". Альманах зимний. 1915 г.

[Вып.9] Пг., 1915. 12 стр. в 2 стлб. 1000 экз.

Стихотворения.

Каменский В. Три сестрички Малявины. ("Будто три чайки нечаянно встречные..."). – Толмачев А. 1.В городе. ("Здесь – величье и праздник убогий..."); 2.Последняя ночь. ("Бросал проституток в бесстыдной отваге..."). – Ивнев Р. 1."Говорили... в воздухе синем..."; 2."Широко разлившийся Волхов...". – Козырев М. Король. ("Радостно выбравшись из петель тоски...").

Статьи.

Ховин Виктор. Отравные орхидеи. (Глава об Уайльде). С.7 – 10.

На странице 6 помещен портрет О.Уайльда, выполненный Тулузом-Лотреком, литография 1895 года, из коллекции Н.Н.Евреинова. Статья посвящена двойственности О.Уайльда, душа которого раздираема противоречиями, убежден Ховин: "То в пурпуровой мантии жреца вдохновенных утопий, то в смокинге развратительного дэнди, взращивающего на белотуманных улицах Лондона свои отравные орхидеи, Уайльд метался в противоречиях и разрывался ими". В "кающемся" Уайльде Ховин находит черты, сближающие его судьбу с судьбой Дориана Грея. Обратившись к "De Profundis" Уайльда, он характеризует этот труд как "книгу ложного смирения", ибо смирение для английского писателя – "только художественное переживание". Как еще один "обман" воспринимает Ховин "трактат" Уайльда о социализме – статью "Душа человека при социалистическом строе": "Такова уж участь этого обольстительного дэнди, участь нравиться всем и всех задаривать своими отравными орхидеями". Так "обманул" Уайльд и русских критиков – Ортодокс, К.Чуковского, Е.Аничкова. "В этой статье, – пишет Ховин, – столь неожиданной для Уайльда по своей теме, социализм, сочиненный чисто по Уайльдовски, приносится в жертву все той же религии индивидуализма, которая обеспечивает расцвет искусства; недаром статья о социализме превращается в статью об искусстве, в апологию нового индивидуализма, который дает возможность художнику "стать особняком, спрятаться под защиту стены"".

[Евреинов Н.Н.] Инсцены "Театра для себя". Об инсценировке воспоминаний. С.10 – 12.

В примечании сказано: "Печатающиеся здесь инсцены будут включены в третью часть – практическую – книги "Театр для себя", первая часть которой – теоретическая – уже выпущена в свет"[132]. Автор вводит понятие "театр воспоминаний", ссылаясь при этом на А.Бергсона: "<...> чтобы вспомнить, мы должны покинуть наше настоящее состояние сознания и *переделать его наподобие прошлого"*. В этом заключается, убежден Евреинов, первостепенная задача современной режиссуры: "Этим-же самым, т.е. *переделкой* настоящего в прошлое, но уже не духовно, а *материально,* и должна быть ближайше занята режиссура при инсценировке воспоминаний". В качестве примера "сладостной возможности такой инсценировки" он приводит "опыты" некой вдовы. Ее способ материализации воспоминаний: "<...> подогревать обувь своих умерших мужей, чтобы она дала "запах покойного""(с.14), – иронически комментирует В.Ховин в статье "Великолепные неожиданности", опубликованной в альманахе. Цель, к которой стремится театр воспоминаний, пишет Евреинов, – дать "хотя бы *один момент* осознания прошлого, как настоящего! <...> весь акт представляет собою ничто иное, как борьбу с ненавистным нам Временем!".

Евреинов Н. Поучения, к обрядам относящиеся. (I–III). С.12– 14.

"Захоти только театра, – убежден автор, – а актеры найдутся!". Обращаясь к обрядам свадеб и похорон, он напоминает, что весь их смысл для человека – в "театре для себя", "полном освежающего душу действа; театр, где все главное от человека и его преображающей воли".

Воспринимать обряды иначе как “театр для себя” — значит признаться в том, что обряд — не обряд, а всего лишь пустая формальность для человека. Само присутствие при обряде уже обязывает играть роль (“присутствующий это уже играющий роль”), пусть и небольшую, но и в ней есть, “помимо прочего, радость “театра для себя”!”. “Не противься же дикарской воле все “делать своим” или ты проживешь нищим и нищим умрешь”, — предостерегает своих современников Евреинов.

<u>Ховин Виктор. Великолепные неожиданности</u>. (I-II). С.14 — 16.

I. Статье предпослан эпиграф — строки из поэмы Владимира Маяковского “Облако в штанах”[133]: “Хорошо, когда в желтую кофту душу от осмотров укутана!”, но в первой части речь идет о книге Н.Евреинова “Театр как таковой”[134]. Книга эта — “восторженная”, “шумлива”, “и шум ее захлестывает читателя, опомниться не дает”. Автору книги нет дела до истины. Влекомый “инстинктом преображения, инстинктом театрализации жизни”, он старается пробудить его в душах своих современников и как будто говорит им: “Ну-ка подхлестните свою фантазию, подхлестните свою волю к жизни, вы, потерявшие вкус к ней, ибо театральностью обещана вам новая Земля, лучшая, чем окружающий вас мир, — мир реальных фактов и обстоятельств”. Идея “театра для себя”, выдвинутая Евреиновым, Ховину представляется “театрократией”, так как провозглашает абсолютное господство театра над людьми: “Ничего вне театра, все театр! Вот альфа и омега бытия”. Это “безбожное” преувеличение, это “К чорту истину, к чорту полутона!”, проявленное Евреиновым, искупается его устремленностью в завтрашний день, его нежеланием раболепствовать перед сегодняшней жизнью. Словам Евреинова — “Я трублю вам, как гаер сегодня и святой завтра” — Ховин придает особое значение: “Не новые

ли интонации в развеселом гоготе “крикливого шута Ее Величества Жизни”, и не заискрилась ли святостью пестрая риза его?” Путь, пройденный автором книги и указанный им другим, Ховин представляет так: “От развеселых риз развеселого гаера к облику Рыцаря Печального образа, от увлекательного и увлекающего позерства к той высшей искренности, которая осуществляется ребенком, предоставленным в детской самому себе, от изысканности масок современности к звончатым шелестам маскарадных украшений дикаря... <...> И, ведь, если же вы действительно любите сказку, господа, вы **должны[135]** хотеть этой сказки и в жизни!..”.

II. “Императив театральности”, которая стремится к нездешнему, заключен, считает Ховин, в словах: “Не быть самим собой”; “неожиданное выявление” этого императива – Владимир Маяковский. В “клоунаде, которую творит он”, поэт Маяковский – “этот гаер сегодня и святой завтра”, – реализуются, по мнению Ховина, идеи “театра для себя”, выдвинутые Евреиновым. “Пусть возрадуется Евреинов, – пишет он, – <...> Пусть аплодирует ему, пусть аплодирует кричащим нарядам этого “актера для себя”, ибо вот она, воплощенная театральность, та театральность, когда воля к театру, воля не быть самим собой разрешается в величайшей откровенности, разрешается в той детскости, которая не стесняется себя. Театральность и последняя откровенность!”. Устрашающая маска, которую надел на себя поэт, на самом деле “наивна” и “мило смешна”, и “много еще других, хороших слов теплится там, в церковке сердца” этого поэта. В представлении Ховина Маяковский – “странный Дон Кихот”, который не в силах смотреть, как улица корчится безъязыкая, и он добровольно обрек себя “из любви к мельчайшей пылинке живого на корчи и муку”. Обратившись к поэме Маяковского “Облако в штанах”, Ховин указывает: “<...> самое главное в этой книге – угроза ее, – угроза стать частью нашего взыскующего духа, так как поистине она – кровавые лоскутки сердца современности”.

Объявления.

Названы: журнал "Музыкальный Современник", редактор-издатель А.Н.Римский-Корсаков; книга Н.Н.Евреинова "Театр для себя" (изд. "Современные искусства"), оформление Н.И.Кульбина; журналы "Северные Записки" и "Журнал-Журналов". Объявлено, что к выходу в свет готовится роман Вас.Каменского "Стенька Разин".

№10. И-во "Очарованный Странник". Альманах весенний. 1916 г. [Вып.10]

Пг.: тип.училища глухонемых, 1915. 20 стр. в 2 стлб. 1000 экз.

Стихотворения.

Гуро Е. 1.Город. ("Пахнет кровью и позором бойни..."); 2.Журавлиный барон. (Миниатюра). – Владимирова Ада. 1."Если б встрепенуться, жить горячо..."; 2.В трамвае. ("Гляжу на людей..."). – Ивнев Р. 1."Душа, как свинец. Рабыней..."; 2."Пусть страшно на темную воду...". –

Козырев М. Король: 1."Разве можно сказать о себе правду..."; 2."Если взглянуть глазами большими...". — Толмачев А. "Приду взволнованный, пьяный, хороший...". — Хлебников В. "Вы помните? Я щеткам сапожным...".

Статьи.

Ховин В. 1.Динамиту, господа, динамиту! С.7 - 8.

2.Ветрогоны, сумасброды, летатели. (Из доклада). С.8 - 13.

1. Отказываясь от юбилея ("ибо 10 выпуск все-таки юбилей"), Ховин подводит некоторый итог сделанному с 1913 по 1916 год: "Это так уж издавна пошло, что оглядка назад и некий почтительнейший реверанс перед будущим всегда приноровляются к юбилейным и иным срокам и даже часто носят название особое — "переоценки всех ценностей". Но только тут никакой переоценки и нет, а просто старенькие рельсы на окрайнах нашего города взорвать необходимо. Для нас ли они? Выступив на неутрамбованную дорогу литературного новаторства и приверженный ему всем чувствилищем своим, "Очарованный Странник", сознаться нужно, попадая изредка на рельсы изъезженные и "надармовщину" по ним прокатывался. Что скрывать, что и дармовщина бывала. А жизнь то творческая донельзя не любит ее. И груз с собою "Очарованный Странник" взял препорядочный. Горбом сидело на спине наследие прошлого и понукал брюзжащий старик и сил на него потрачено было не мало. Но так и должно было случиться, что и груз взятый с собою и слова,

поднятые в мире прошлого, все это оказалось в непримиримой вражде с настоящим "Очарованного Странника". Старый истрепавшийся чемодан декаданса, напрасно пытались открыть новеньким ключиком, а старые, прогрессивным параличем пришибленные, недвижные слова и понятия. Наполнили не приспособленным к их вместилищам содержанием, так что слова дали трещины и рисковали остаться без всякого содержания. А вот теперь:

Динамиту, господа, динамиту!".

2. Эпиграф взят из стихотворения Е.Гуро:

Ветрогон, сумасброд, летатель,
создаватель весенних бурь,
мыслей взбудораженных ваятель,
гонящий лазурь.
слушай ты, безумный искатель,
мчись, несись,
проносись, нескованный
опьянитель бурь.

В примечании указано, что текст статьи представляет собой "извлечения из страниц, прочитанных на публичном выступлении "Очарованного Странника" 11 декабря в Петрограде, и дополнения к ним". Слова о "ветрогонах, сумасбродах, летателях" собирается автор бросить "в лицо современности", "в лицо публичного искусства, столь превыспренного на ходулях своих, разукрашенного сусальным золотом, надушенного сладчайшими пачулями базарной продажности, – искусства увенчанной лаврами преодоленной бездарности, забывшей о горделивой дерзости вложенной в слово: творчество!..". Почти с мольбой обращается к своим современникам Ховин, призывая их отказаться от "потрясающей пошлости", которой заполнены художественные отделы толстых журналов, от "безлюбых" суждений об искусстве, принадлежащих академикам, профессорам и доцентам, которые приносят живое искусство, "дерзостное порывание к новизне" в жертву мертвым формулам, "доктринерским положениям, извлеченным их энциклопедии человеческой культуры, этой отвратительной анатомии духа человеческого". Из искусства

ушло "живое ощущение жизни", "живое чувствование мира", его движение, динамика. Вместо этого – "мертвое царство мертвых вещей". Потому, считает Ховин, дерзкий порыв футуристов вернуться к "живому ощущению мира и вещей" встречен был "неосмысленным гоготом". И когда футуристическое искусство заговорило живым языком, отвечающим живому мироощущению поэтов новой школы, забыв о безрадостных, безличных, беззвучных, мертвых слова и о царстве мертвых вещей, смех не прекратился. По-прежнему непонятны были "академикам" причины, заставляющие футуристов издеваться (в брошюре "Слово как таковое", например)[136] над требованиями ясности, звучности и чистоты слова, приятности его для слуха, которые выдвинуты были разного рода "академиками". Вопреки им, футуристы считали, что "язык должен походить скорее всего на пилу, или отравленную стрелу дикаря". Отягощенные "ужасным наследием искусства прошлого", тоскующие по новым формам, новым словам, новым сочетаниям слов, они стремятся с их помощью передать "истинно эмоциональное ощущение мира". Требуя ясных и понятных произведений искусства, "эстетики из "Современных Миров"" восхваляют всегда "однозвучное и скучное кукованье", все то же "окаменелое слово, которое находится в услужении у шаблонного восприятия мира". Оценив таким образом дерзания представителей футуристической школы и отношение к ним "эстетиков", Ховин обращается к деятельности тех "освободителей слова", которых "называют теперь символистами". "Сколько "благородного пота", – пишет он, – потратили они на то, чтобы приукрасить язык свой. Действительно же поэзия их стала безголосой сливочной тянучкой. И **свое, самоценное,** слово они снова отдали в услужение не менее мертвому мироощущению, окутанному на этот раз мистическим туманом". Упомянув любимые символистами строки из стихотворения Ф.И.Тютчева "Silentium!":

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?

Мысль изреченная есть ложь.

Ховин заявляет: "<...> все в этом скверном четверостишии неправда". Языковые эксперименты А.Белого тоже "исходят" из Тютчева, поэтому неверной является его мысль о том, что слова – это тени переживаний. "Зачем высказывать сердце свое через мысль, через логику? – задает вопрос Ховин. – Не смазным сапожищам рассудка иметь дело с нюансами душевными, а интуитивному постижению. Только для такого интуитивного постижения необходимо постичь и эмоциональную основу слов, почувствовать их, – почувствовать их не написанными, а звучащими. Тогда слово взнуздает переживание, оседлает его, перестанет быть тенью. <...> Ну, где же рассудку понять поэта <...>". Характеризуя символизм в целом, Ховин признает, что это направление – "самое значительное, самое серьезное в искусстве сегодняшнего дня". Символизм русский, убежден он, вышел из другого тютчевского четверостишия, не случайно символисты так любили этого поэта и часто его цитировали:

О, вещая душа моя.
О, сердце, полное тревоги.
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия...

"Дерзновение за грань, порывание за пределы познаваемого, – к стихии чуждой, запредельной, экстаз сверхчувственной интуиции, постижение иных миров и т.д., и т.д., – пишет Ховин, – вот это все и есть истоки русского символизма. Символизм первый заговорил об интуиции и в этом его величайшая заслуга, но как-то фатально интуиция разбилась о рассудочность символизма, утонула в мертвых, отвлеченных и общих понятиях". Обосновывая свое суждение, он приводит строки Георгия Чулкова – "Мы распростертые на земле перед алтарем Неведомого, молимся Тайне в сладком волнении", – которые отвратительны ему своей "пустой значительностью", "таинственной речистостью". Часто сбивался символизм именно в эту сторону, и "в конце концов канул он в пустоту **такой** значительности". Последние теоретические статьи

символистов Ховин рассматривает как "символические памятники, воздвигаемые ими самим себе". "Какой кладезь премудрости всяческой, какая бездна знаний, ума – палата, но где же, – спрашивает Ховин, – где пульс этих живых покойников? Заперлись в темном храме, плотно забили все щели, возжгли восковые свечи перед пустыми нишами и лежат распростертые...". Новая русская поэзия ушла "от многозначительных слов, от школьного догматизма и рассудочности, от принудительной позы жречества, от пифийских вещаний". Рожденная стихией бессознательного, новая поэзия стремится к "последней душевной вскрытости", к "глубинным словам, бросаемым откуда-то изнутри". Это стремление лишь отчасти характеризует футуризм, но оно "захватило" множество поэтов, и не имеющих отношения к футуризму. Неразрывно связано оно с именем футуристки Елены Гуро. Характеризуя творчество поэтессы, Ховин пишет: "Елена Гуро действительно сумела взглянуть миру в глаза и действительно почувствовала душу его. И случилось чудо постижения, чудо интуиции и "душа вышла из границ" навстречу миру и услышала она "миги живыми и душу их соединений"". Сходное стремление "к нездешнему" он находит в книге Евреинова "Театр для себя", вспоминая главу "Дон Кихот и Робинзон", которые, как пишет Евреинов, "оба не хотели быть здешними". Эта воля к нездешнему, к "театру для себя" - желание "не только значит не быть как все, но и не быть самим собой", то есть, поясняет Ховин, "не принимать и себя, и мир, как **раз установленное**, не принимать их рассудком, а созидать какое-то свое личное, интимное, творческое общение с жизнью, созидать именно то, что Елена Гуро называла "своим голосом"". Установив сходство между Еленой Гуро и Н.Евреиновым, Ховин и в поэзии Маяковского видит объединяющее всех этих авторов желание говорить "своим голосом", "интимно" общаться с жизнью. Через боль и муку, преодолевая трагические противоречия, идет Маяковский "к своим мыслям, к своему голосу". Отличает Маяковского от Елены Гуро то, что поэтесса "постигла сладость душевной вскрытости", и в голосе ее звучит "грустная, но все же просветленная глубинность". Маяковский познал "тяготу раскрытия себя": "Поэт

трагического, он сам трагичен, трагична вскрытость его, трагичен, мучителен для поэта голос его". Судьба Маяковского – парадокс "театральности для себя": "<...> в желтой кофте, в гримасах и корчах, бьется свой, настоящий свой голос <...>". Представители новой русской поэзии, как и их предшественники, творят свой мир, но иначе, чем это делали символисты, упоминаемый Ховиным Ф.Сологуб, в частности, с его "сладостной легендой". Творимый новыми поэтами мир "все время был на земле и моя рука, воля моей божественной интуиции дала ему полет, дала ему жизнь", – в этом главное отличие, считает Ховин. "И какую жизнь? – продолжает он. – Не отрешенную жизнь творимых сладостных легенд, а настоящую жизнь во мне, неразрывную со мной, ибо ведь не даром же я, поэт – даятель жизни". Он не отрицает, что мысли "об отрешенном искусстве, о сладостных легендах, о человеческом и божеском в писателе" (а легенды – это и есть божественное) принесли в русскую литературу символисты, ссылаясь на свою же статью, посвященную этой теме и опубликованную в 8 выпуске альманаха, - "Голос из подполья". Но общественная направленность современного символизма неприемлема для него: "Поймите же, что здесь не многолюдные храмы, не всенародное искусство, не жреческое перед большой толпой, не праздничное, ибо и праздничное, и жреческое, и многолюдные храмы, это нарочитое, витиеватое, напыщенное, в зеркало смотрящееся, вечно наблюдающее за своим отражением, – театральность для других". Нынешние поэты, обладающие "своим голосом", творят иначе. Ховин называет два возможных пути, по которым могут идти эти поэты. Творить для себя, наедине с собой, без зеркала и без отражения, говорить своим голосом – **свое**. Другой путь – "площадность, публичность", если того требует темперамент, но "не всенародность, не храм, не так как на пьедестале стоят – прихорошенные, расчетливые и рассчитанные". По-площадному громко, **но о своем**, написана поэма Маяковского "Облако в штанах". Не стоит задумываться о том, какой жизнью живешь – возвышенной или невозвышенной, главное, чтобы это была непременно **своя** жизнь, призывает автор статьи. Обращаясь в заключение к своим единомышленникам – "ветрогонам,

сумасбродам, летателям", — Ховин напутствует их: "Обещайте бежать от реалистов, этих скопцов духа, раболепствующих перед рассудочным знанием мира, ничего не прозревающих за внешней оболочкой опытом данной, ограниченной действительности, омертвивших слово, отдав его в услужение ей. Обещайте никогда не встречаться с эстетами, так иностранно произносящими русское слово, с эстетами, которые, конечно же, оскорбят вас своими коллекциями, в которых покоятся лепестки когда-то живой жизни. Не встречайтесь с эстетами, этими хулителями жизни, с этими высокомерными гурманами музейной жизни. Не отравляйтесь также и ядом символизма, ибо говорить о Боге не значит иметь его. Нельзя говорить о нездешнем, попирая все здешнее, нельзя говорить о духе, презрев душу даже самого маленького из нас. Обещайте никогда не дружить с теми, кто не может понять любви вашей, нежности вашей к вещам, кто не понимает, что могут быть вещи, бесконечно близкие вам. А если захочется вам сосчитать звезды на небе, остановитесь на дороге и как бы не ругались прохожие, натыкаясь на вас, обещайте не уходить, не сосчитав звезд на небе".

Хлебников В. О простых именах языка. С.13 — 15.

Вспоминая Дальтона, Планка, Вейса и других, автор приходит к выводу, что всякое знание "проходит сквозь возраст закона кратных отношений". Языковедение еще не достигло этого возраста. "Но уже и теперь, — пишет Хлебников, — на него падает свет числе". Появляется возможность решить задачу о простых именах языка с помощью точных понятий. "В языке столько простых имен, сколько единиц в его азбуке — всего около 28—29-ти <...>". Далее Хлебников разбирает, как простые имена, некоторые согласные звуки русского алфавита. Сквозь "В-имя", как ему кажется, "сквозит действие вычитания". В том же духе рассмотрены им звуки "М", "С" и "К".

Гусман Борис. Опавшие листья. С.15 – 16.

Статья датирована: 27 – XII – 15 г. Ей предпослан эпиграф из В.Розанова: "... Строит тот один, кто способен к изнуряющей мечте". Гусман пытается разобраться в том, что собой представляет творчество Розанова и обращает внимания на "интимный" его характер: "И только о своей боли все строки Розанова, и только о себе – каждая страница его. Не только о себе, но и про себя". Парадоксальным образом сочетаются в нем это желание "выговорить" себя, сделать общим достоянием свои сугубо интимные переживания – и глубокое одиночество писателя в мире. Не этим ли одиночеством, задается вопросом Гусман, объясняется пристальное внимание Розанова к проблемам брака, семьи и пола? Инстинктивное, по признанию самого писателя, стремление выговорить и записать сокровенное о себе отягощает его жизнь, считает автор статьи. "А листы, опавшие с души в глухом уединении ночи, в тревоге изнуряющей мечты, не **должны** быть записаны, – считает Гусман. – Тяжелым крестом несет Розанов этот инстинкт. Ведь кто, как не он, сказал, что толпа не любит, когда кто-нибудь имеет **свою**, не общую душу". Но далеко не каждый, имеющий свою душу, выставляет ее на всеобщее обозрение, как это делает Розанов, показывая ее ничем не прикрытой, "никакой смиренной личиной не оправданную". "Может быть никогда такие бунтарские, такие взбудораженные слова, – пишет Гусман, – не говорились таким надорванным голосом, не падали в такой глухой тишине замкнувшегося в себя страдания". Вместо того, чтобы уйти в себя, "запереть наглухо двери "своего дома"", Розанов вынужден ("по самой сущности писательства") каждую строчку, каждое слова отдавать "базарным кликушам", любителям и блюстителям литературы – на осмеяние и поругание. Непросто понять розановскую "музыку в душе", не каждому дано ее услышать. Лучшая защита от одиночества для писателя,

уверен Гусман, — уединение. Спасаясь от одиночества, он бросается философствовать, рассуждать, насмехаться, критиковать — но спокойствия нет: "И тогда он бросается к тому, что за минуту перед тем разрушал; таково его обращение к церкви, к молитве". Циничная насмешка сменяется "истовым крестным знамением", но церковь и молитва — всего лишь еще одна попытка избавиться от отчаяния. "Он чувствует, — завершает свои размышления Гусман, — что переместился в литературе центр тяготения, что в его строках, как будто мимолетных, полное разрушение всего доселе бывшего, полный уход от него. И в этом все значение листьев опавших, все значение Розанова. Пусть просвещенные эстеты, наклеиватели ярлыков и охотники за "идейками" тешатся гнилыми, подточенными сырой рябью, листьями — их не мало в книгах Розанова. Но, ведь, все это пройдет: и его философия, и его религиозные искания, и вопросы пола, семьи; и лишь то, что он сказал с такой судорогой **о себе** — это останется.

Матюшин М. О выставке "Последних футуристов". С.16 — 18.

В начале статьи дана общая характеристика футуристических исканий в живописи. Матюшин дает меткие характеристики творческой манере и качеству работ участников выставки. Достаточно подробно анализируется творчество К.Малевича и созданный им супрематизм. Автор статьи готов приветствовать "всякое искание нового", пусть и не доведенное до конца. Неприятие вызывает у него желание первенствовать во что бы то ни стало, которым часто проникнуты творческие искания московских художников: "Тут уж нечего беречь. Кто скорее скажет новое, тот и король! Вдобавок, пара добрых друзей, как раз всю твою новость из-под носа свиснет. Где уж тут беречь, да вынашивать. Не выявится ценность — зато на ней можно с треском прокатиться. Москва полна абортами всяких

"измов". Хоть бы в спирт их для назидания". "Последние футуристы", предполагает Матюшин, представляют искусство, уходящее в прошлое. "Истинный футуризм есть искусство будущего и игра с обратимыми прилагательными опасна!" – предупреждает он. В статье рассмотрены живописные и скульптурные работы Клюна, Пуни, Розановой, Богуславской, Каменского, Лурье, Поповой, Удальцовой, Пестеля, Васильевой, Кириловой. Самые интересные работы, по мнению автора, представлены Малевичем и Татлиным. В P.S. Матюшин сообщает о крайне интересной лекции, состоявшейся 13 января в зале Тенишевой – о супрематизме. Он приводит выдержки из книжки "От кубизма к Супрематизму", выпущенной издательством "Журавль" в декабре 1915 года. Вспоминает, что нового было сказано на лекции и приходит к выводу: "Новый творческий интуитивный разум, сменивший не осознанную интуицию, дает всю силу познавания художнику. Дай Бог ему добрый путь и час!". Доклад И.Пуни о "новом" менее удачен, считает Матюшин: "<...> только скопирован по своему от всех заграниц и покрыт новеньким лаком остроумия на случай – для публики. Благодарим. Уже смеялись три года назад на лекциях".

<u>Козырев Михаил. Ритм жизни</u>. С.18 – 19.

Статья посвящена характеристике закона, открытого Хлебниковым: "через 28 лет истина меняет знак на обратный". Законы движения жизни, развивает мысль Хлебникова автор статьи, соответствуют законам движения земли. "Законы Хлебникова – первый стук отбивающего такт ритма жизни, крик рождающейся науки, которой предстоит изменить жизнь более, чем все бывшие "великие" открытия", – убежден Козырев.

Ховин Виктор. Открытое письмо Виктору Ховину. С.19 – 20.

Статья датирована: 11 января 1916 года. В статье речь идет о Северянине "или даже шире – о северянизме вообще". Ховин пытается разобраться в том, почему поэт, "с талантом громадным и в своей первой книге новаторство за рога схвативший", вдруг берет "поэзо-антракт", продолжающийся достаточно длительный период времени: "Вместо новаторства бунтарского – нудная, трусливая, успеха алчущая безвкусица". Он готов ждать окончания затянувшегося антракта Игоря Северянина, так как все еще верит в его поэтический талант. Но терпеть звучащую на поэзовечерах Северянина "пошлятину Виноградова", выступления Масаинова он не намерен. "Когда же Масаинов завыступал, так я со стыда в Москву Вас увез от выступления (еще Вы на афише тогда стояли), – обращаясь к самому себе пишет Ховин, – думал авось пройдет, или время хоть выиграю, чтоб северянизм свой обдумать". Удручает Ховин "уровень" пошлости, представленной "учениками" Северянина: "<...> вот напр. проповеднички всякие, жизни с эстрады поучающие, – так ведь это – пошлость ядренная, пошлость крепкая, за себя постоять могущая, а ведь Масаиновская пошлость, у тех же проповедничков нахваченная и вдобавок неумная (а ведь проповеднички бывают и умники). И не только не умная, но и вредная, на новаторстве, или вернее, на глупой неразборчивости публики спекулирующая". Свидетельством кризиса, который переживает Северянин, Ховин считает и появление на афише о 9 его поэзовечере упоминания о том, что будет прочитано ("артистом художественного чтения") стихотворение "Как хороши, как свежи были розы...": "– Господа, здесь не только футуризма нет, не только бунтарства нет, а это – штампованная калоша безвкусия, на ступню новаторства совсем не налезающая и не пригодная

даже для кривеньких ножек скромно-непритязательного публичного искусства”.

Примечания

Стр.2

[11] См. одноименное стихотворение И.Северянина :

Тринадцатая

Новелла

У меня дворец двенадцатиэтажный,
У меня принцесса в каждом этаже.
Подглядел-подслушал как-то вихрь протяжный,
И об этом знает целый свет уже.

Знает, - и прекрасно! сердцем не плутую!
Всех люблю, двенадцать, - хоть на эшафот!
Я настрою арфу, арфу золотую,
Ничего не скрою, все скажу... Так вот:

Все мои принцессы - любящие жены,
Я их повелитель, любящий их муж.
Знойным поцелуем груди их прожжены,
И в каскады слиты ручейки их душ.

Каждая друг друга дополняет тонко,
Каждая прекрасна, в каждой есть свое:
Та грустит беззвучно, та хохочет звонко, -
Радуется сердце любое мое!

Поровну люблю я каждую принцессу,
Царски награждаю каждую собой...
День и ночь хожу по лестнице, завесу
Очередной спальни дергая рукой...

День и ночь хожу я, день и ночь не сплю я,
В упоеньи мигом некогда тужить.

Жизнь - от поцелуя, жизнь - до поцелуя.
Вечное забвенье не дает мне... жить.

Но бывают ночи: заберусь я в башню,
Заберусь один в тринадцатый этаж,
И смотрю на море, и смотрю на пашню,
И чарует греза все одна и та ж:

Хорошо бы в этой комнате стеклянной
Пить златистогрезый черный виноград
С вечно-безымянной, странно так желанной,
Той, кого не знаю и узнать не рад.

Скалы молят звезды, звезды молят скалы,
Смутно понимаю тайну скал и звезд, -
Наполняю соком и душой бокалы
И провозглашаю безответный тост!..

Стр.3

[12] Горький М. О "карамазовщине". (Открытое письмо). //Русское Слово. - 1913. - 22 сент; Еще о "карамазовщине". (Открытое письмо). //Русское слово. - 1913. - 27 окт.

Стр.4.

[13] Письмо З.Гиппиус в ред. "Весов" (1907, №9,С.74-75).

[14] Гнедов Василиск (Василий Иванович), 1890-1978. В Пб. с 1912 г. Вошел в группу эго-футуристов. Первая публикация - поэма "Зигзаг прямой средьмирный" и "паузная поэма" "Гуребка Прокленушков" [под псевд. Жозефина Гант д`Орсайль] - в альманахе эго-футуристов "Дары Адонису" (1913).

Стр.5

[15] Венгеров С.А. Героический характер русской литературы. - Пб.:Прометей,1911 (в Собр.соч. - Т.1.).

Стр.8

[16] Статья Дим.Крючкова датирована 29 сентября 1913 года, С.П.Б.

Стр.10

[17] Сборник статей "Кризис театра" вышел в московском издательстве "Проблемы искусства" в 1908 году. В него вошли статьи: Стеклова Ю. Театр или кукольная комедия?; Базарова В. [Руднева В.А.] Мистерия или быт?; Шулятикова В. Новая сцена и новая драма; Чарского В. Художественный театр; Фриче В. Театр в современном и будущем обществе.

[18] Об этом см.: Юренева В. Записки актрисы. - М.;Л.: Искусство,1946. - С.143-148. См. также: Кранихфельд В. Литературные отклики. (Обличенье женщины). //Современный Мир. - 1913. - №12, - С.200-215; Ларин О. [Рабинович И.Я.] "Ревность" Арцыбашева. //Заветы. - 1913. - №11. - С.138-141.

Стр.11

[19] Философов Д. Бред. (П.Карпов. "Пламень". Из жизни и веры хлеборобов. Спб.,1914). //Речь. - 1913. - №281 (14 окт.). - С.1-2 (Прилож.).

[110] Блок А. Пламень. //День. - 1913. - №292 (28 окт.). - С.1-2 (Прилож.).

Стр.14

[111] "Пламенный круг" - название 8-й книги стихов Ф.Сологуба, вышедшей в издательстве "Золотое Руно" (Москва) в 1908 году.

Стр.19

[112] В примечании к этим словам (с.13) Ховин отметил: "Это не значит, что эго-футуризм впервые возвестил об интуитивной критике". См.статью Дим.Крючкова, опубликованную в этом же выпуске альманах, "Критик-

интуит", где И.Анненский рассматривается как первый русский критик-интуит. В первом выпуске альманаха в статье Ховина "Фанатик в пурпуровой мантии" элементы интуитивной критики найдены в произведениях О.Уайльда.

Стр.20

[113] Эта статья была прочитана А.Блоком в Обществе ревнителей художественного слова 8 апреля 1910 года.

Стр.22.

[114] Причиной исключения В.В.Розанова была своеобразная "двуликость" писателя: публикуя в различных изданиях свои статьи, он в одних, прогрессивных, восхвалял революцию - и обличал революцию в "Новом времени". По поводу этого "органического порока" писателя еще в 1909 г. П.Струве написал следующее: "Розанов не то, что безнравственный писатель, он органически безнравственная и безбожная натура <...>"(статья П.Б.Струве "Большой писатель с органическим пороком"). Двойственную позицию Розанов занимал и в деле Бейлиса (1914). Против исключения Розанова выступил П.Струве, следующим образом обосновав свою позицию: во-первых, Розанов - "морально невменяемый человек"; во-вторых, РФО не может принимать на себя функции суда. Тем не менее Розанов оказался в изоляции. Биограф писателя Э.Голлербах писал: "В те годы, когда я бывал у Розанова (1915-1917 гг.), Религиозно-философское общество уже не заглядывало на его "Воскресения". Многие писатели порвали знакомство с Розановым по так называемым "моральным" причинам, ничего общего с подлинной моралью не имеющим. Из писательской братии продолжали изредка бывать у него, если не ошибаюсь, А.М.Ремизов, К.И.Чуковский, М.А.Кузмин, Н.О.Лернер, А.А.Измайлов и кое-кто из "правого" лагеря" (Э.Голлербах. В.В.Розанов. Жизнь и творчество). Сам Розанов свое "двуличие" объяснял постоянными денежными затруднениями, необходимостью содержать большую семью. К тому же он был убежден в том, что его, писателя, дело - "писать, а куда берут мои статьи - мне все равно".

Стр.24.

[115] Издана в Москве в 1914 г.

[116] Сергей Павлович Бобров (1889-1971), поэт и прозаик, литературный критик, переводчик, художник. Был членом кружка при издательстве "Мусагет", одним из создателей кружка "Лирика" (1913), после раскола в "Лирике" - возглавил группу "Центрифуга" (1914).

[117] В альманах, изданный в 1913 г. в Москве (Изд-во "Лирика") в количестве 480 экз., вошли стихи: Вяч.Иванова, Ю.Анисимова, Н.Асеева, С.Боброва, Б.Пастернака, С.Раевского, С.Рубановича, А.Сидорова, В.Станевич. Обложка выполнена С.Бобровым.

[118] Анисимов Юлиан Павлович (1886-1940), поэт, искусствовед, переводчик. Изучал философию в Сорбонне, живопись - в мастерской А.Матисса. Приезжая в Москву, посещал кружок литературно-артистической молодежи "Сердарда", среди членов которого были С.Н.Дурылин, Б.Пастернак, Б.Садовской и др. (собирались в доме Анисимова и его жены В.О.Станевич), кружок при издательстве "Мусагет". Был одним из основателей "Лирики". После раскола группы не вошел в "Центрифугу", предпочитая не участвовать в литературной борьбе.

Стр.30

[119] Анненский И. Фамира-Кифаред. Вакхическая драма. Изд.посмертное. - М.: В.П.Португалов,1913. - 128,4 с. Др.изд.: Пб.: "Гиперборей", 1916; Пг.: З.Гржебин,1919.

[120] Статьи этих авторов опубликованы в разделе "Хроника" в "Аполлоне" (1910,№4): Чулков Г. "Траурный эстетизм". (И.Ф.Анненский - критик); Волошин М."Лики творчества" (И.Ф.Анненский - лирик); Иванов Вяч."О поэзии И.Ф.Анненского". Там же статья Зелинского Ф. "И.Ф.Анненский как филолог-классик".

[121] Анненский И. Бальмонт - лирик. //Анненский И. Книга отражений. Кн.1. - Пб.: Бр.Башмаковы, 1906. - С.169-213.

Стр.34

[122] Первое издание: Громокипящий Кубок. Поэзы./Предисл. Ф.Сологуба. - М.: "Гриф", 1913. - 141 с.

Стр.35

[123] Альманах издательства "Альциона". Кн.1. - М.,1914. - 242 с. (2000 экз.). Обложка выполнена И.Мозалевским. 2-е изд. - М.,1914. Первое издание альманах было конфисковано, так как в нем был опубликован рассказ В.Брюсова "После детского бала", во втором издании замененный стихами В.Брюсова: 1.Новая сестра; 2.Филлида;3. На арене; 4. В лесу. Помимо рассказа Брюсова, в альманахе были опубликованы: Кузмин М. Принц с мызы (Комедия); Мозалевский В. Исчезнувшая мечта (Повесть), с посв.В.Брюсову; Садовской Б. Игорев Сокольник (Рассказ); Столица Л. Нежная княжна (Сказка в стихах); Топорков А. Геката (Рассказ); Югурта. Сомнения и надежды; Ходасевич В. Русская поэзия; Шагинян М. Письма о музыке; Якулов Г. Дневник художника.

Стр.39

[124] Богомолов Борис Дмитриевич (1886-1920), поэт и прозаик. Начал публиковаться в Пб. с 1906 г. В разных журналах появлялись его стихи и юмористические рассказы ("Весна", "На берегах Невы", "На досуге" и др.). В 1912-1914 гг. сблизился с эго-футуристами, в 1914 - принимал участие в поэзоконцертах эго-футуристов в Москве и Петербурге. Был автором детских стихов на сказочные и религиозные темы, которые высоко ценил Игорь Северянин. После Октябрьской революции 1917 г. сблизился с поэтами Пролеткульта.

[125] Стихи Андрея Виноградова были опубликованы в Альманахе новых поэтов "Винтик", который вышел в свет в петроградском изд-ве "Венера" в 1915 г. в колич. 2000 экз. Там же напечатаны стихи других молодых поэтов - последователей Игоря Северянина: А.Масаинова и А.Толмачева, как и стихи самого maitre'а - Северянина. Еще один альманах Альманах новых поэтов "Винтик" вышел в Тифлисе (типография "Прогресс") в 1917 г. с пометкой на 4 стр.обложки: Пг., изд-во "Венера", 1917. Стихов Виноградова в этом альманахе нет. Преобладает Северянин. К прежним авторам добавился Г.Шенгели.

[126] Помимо альманаха "Винтик", стихи А.Толмачева публиковались в 7 (Альманах весенний) и 9(Альманах зимний) выпусках "Очарованного Странника" за 1915 год; в *Литературном сборнике* "Полон", изданном в Петрограде Всероссийским обществом помощи военнопленным в 1916 году, где напечатаны были стихи и проза многих известных авторов - А.Блока, Вяч.Иванова, Н.Гумилева, Б.Садовского, А.Ремизова, Е.Нагродской, Ю.Слезкина, В.Мозалевского, С.Ауслендера и др.

[127] Елена Гуро (1877-1913). Помимо литературного творчества, занималась живописью. Дебютировала как иллюстратор в 1905 году. Первая книга рассказов, стихов и пьес с собственными рисунками автора "Шарманка" вышла в 1909 году в Петербурге. Книга не нашла своего читателя. Тираж остался нераспроданным, хотя книга привлекла внимание А.Ремизова, Вяч.Иванова, А.Блока. После смерти Е.Гуро оставшиеся экземпляры поступили в продажу как второе издание книги. Сближение с поэтами-"будетлянами" (Д.Бурлюком, В.Каменским, чуть позже - с В.Хлебниковым) произошло после "Выставки современных течений в искусстве" 1908 года, в которой Гуро участвовала вместе с мужем, художником и музыкантом, М.В.Матюшиным. В первом сборнике кубо-футуристов "Садок Судей" (1910) опубликованы проза и стихи Гуро. Участвовала она также в издании второго сборника "Садок Судей" (1913), третьего сборника "Союз Молодежи" (1913). В 1912 году вышла

драма Гуро "Осенний сон" (Спб.). В книгу вошли также рисунки автора, иллюстрации М.Матюшина и ноты написанной им скрипичной сюиты "Осенний сон". Положительную оценку драме дал Вяч.Иванов. После смерти Гуро, осенью 1913 года, издан сборник "Трое", включающий статьи А.Крученых - "Новые пути слова. (Язык будущего - смерть символизму...)", "Слово шире смысла", Заметки об искусстве", его стихи, а также стихи В.Хлебникова и Е.Гуро. Иллюстрирован сборник К.Малевичем, предисловие написано М.Матюшиным. Задуманный еще при жизни поэтессы, сборник был посвящен ее памяти. Самая известная книга Гуро "Небесные верблюжата" вышла в свет в 1914 году в Петербурге.

Стр.45.

[128] Анненский И. Вторая книга отражений. Изнанка поэзии. Мечтатели и избранник. //Анненский И. Избранное. - М.,1987. - С.330. (1-е изд. Второй книги отражений. - Пб.,1909): "Кроме подневольного участия в жизни, - пишет он, - каждый из нас имеет с нею, жизнью, лично свое, чисто мечтательное общение. Но здесь распоряжается уже не жизнь, а мы, ее невольники. Здесь уже мы, хотя и молча, хотя и лежа, но можем натешиться над нею вдосталь и, главное, без малейшего риска".

[129] Ежедневная газета, центральный орган партии кадетов. Издавалась в Петербурге (Петрограде) в 1906-1918 гг.

Стр.51

[130] "Стрелец" (сб.1) под редакцией А.Беленсона вышел в Петрограде в издательстве "Стрелец" в 1915 году, с иллюстрациями, в количестве 5000 экз. Обложка выполнена Н.Кульбиным; издательская марка - Д.Бурлюком. В сборник вошли: Пьеса Трувера Рютбёфа (XII-XIII) "Действо о Теофиле", перевод со старофранцузского выполнен А.Блоком; Стихи А.Блока, Д.Бурлюка, Ф.Сологуба, В.Каменского, В.Маяковского, Л.Вилькиной, Б.Лившица, А.Крученых, В.Хлебникова, А.Беленсона, А.Рэмбо (в переводе Ф.Сологуба); Проза М.Кузмина, А.Ремизова и

А.Шемшурина; Статьи Н.Евреинова "Об отрицании театра (Полемика сердца)", А.Лурье "К музыке высшего хроматизма. (Статья с нотами)", З.Венгеровой "Английские футуристы", Н.Кульбина "Кубизм (1.Хождение зрителей по мукам; 2.Что есть кубизм; 3.История; 4.Первый период кубизма; 5.Второй период кубизма; 6.Credo кубистов; 7.Публика и критика кубистов; 8.Концы концов)". В сборнике 12 листов иллюстраций: рисунки А.Лентулова, О.Розановой, Д.Бурлюка, Н.Кульбина, У.Люиса, М.Синяковой, М.Врубеля, фронтиспис В.Бурлюка.

Стр.55

[131] Статья вышла отдельным изданием в 1915 году: Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев. - Пг.: И.Д.Сытин, 1915. Сопоставив творчество двух поэтов и подводя итоги, Мережковский пишет о существовании двух типов людей: одни - христиане в метафизическом смысле, они, несмотря на всю неправду и зло мира, верят, что "в корне" он добр; другие, напротив, убеждены, что "мир в корне зол". К первому типу принадлежит, по мнению Мережковского, Некрасов; Тютчев - ко второму: "Некрасов извне атеист, внутри верующий; Тютчев извне верующий, внутри атеист". "Но как ни противоположны они, - убежден Мережковский, - а в какой-то одной точке, именно здесь, в вере, сходятся. Если бы Некрасов хотел, а Тютчев мог верить, это была бы одна вера. <...> Если бы Некрасов понял, что свобода есть Бог; если бы Тютчев понял, что любовь есть Бог, то соединились бы две тайны русской поэзии". //Мережковский Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. - М.,1991. - С.481-482.

Стр.59

[132] Проблему "театр и жизнь" Н.Н.Евреинов (1879-1953) анализировал в трех частях книги "Театр для себя", развивая идею "театрализации жизни". Первая часть вышла в Петербурге в 1915 году; вторая (прагматическая) и третья (практическая) - в Петрограде в 1916-1917 гг. Среду других книг, разрабатывающих основные положения "театра для себя", - "Театр как таковой. (Обоснование театральности в

смысле положительного начала сценического искусства и жизни)", изданная в 1912 году в Петербурге; "Pro scena sua. Режиссура. Лицедеи. Последние проблемы театра", Петроград, 1915.

Стр.60

[133] Первое отдельное издание поэмы: Маяковский В. Облако в штанах. Тетраптих. - Пг., 1915; второе - Пг.: "Асис", 1918.

[134] См. прим. 132 .

[135] В тексте статьи В.Ховин приводит слова, сказанные в одной из глав книги Н.Евреинова - "Дон Кихот и Робинзон".

[136] Брошюра А.Крученых (1886-1968) была опубликована в 1913 году в Москве. Содержит основные положения теории "заумного языка". Впервые теория была заявлена в листовке "Декларация слова как такового" (Спб.,1913).

[137] Об этом см.: Северюхин Д. Лейкинд О. Золотой век художественных объединений в России и СССР. (1820-1932). Справочник. - Пб.: Изд-во Чернышева, 1992.

Именной указатель.

Предметный указатель.

Оглавление

Издательство "История и Филология". ЛР № 062179 от 29.01.93
Издательство АО "Диалог-МГУ". ЛР N 063999 от 04.04.95.
Подписано к печати 07.04.97г.
Усл.печ.л. 7.5. Тираж 100 экз. Заказ N 279.
Тел. 939-38-90, 939-38-91. Факс 939-38-93.
119899, Москва, Воробьевы Горы, МГУ